

UNIVERZITA KARLOVA V PRAZE

FILOZOFICKÁ FAKULTA

ÚSTAV ROMÁNSKÝCH STUDIÍ

OBOR FRANCOUZŠTINA

Diplomová práce

Veronika Machovská

**Francouzská koncentračnická literatura:
svědectví o (ne)prožitém**

French Holocaust Literature: Testimonies on (not) experienced

Vedoucí diplomové práce:
PhDr. Eva Voldřichová Beránková, Ph.D.

2009

Prohlašuji, že jsem diplomovou práci vypracovala samostatně a že jsem uvedla všechny
využité prameny a literaturu.

.....

podpis

Zvláštní poděkování: paní PhDr. Evě Voldřichové Beránkové, Ph.D., vedoucí této práce.

Obsah

Úvod	6
I. Problematika koncentračnické literatury	9
1. Původ koncentračnické literatury a její definice.....	9
1.1 Rozmanitost literatury s tematikou koncentračních táborů a genocidy.....	9
1.2 Pojmenování.....	10
1.3 Definice žánru	11
1.4 Stručná charakteristika	12
2. Historický kontext	14
2.1 Nacismus a druhá světová válka.....	14
2.2 Válečná Francie.....	17
3. Recepce	21
3.1 Problematika recepce.....	21
3.2 Proměny recepce koncentračnické literatury v kontextu poválečného vývoje	21
3.3 Emancipace koncentračnické literatury jako svébytného žánru.....	25
4. Otázky kolem koncentračnické literatury	27
4.1 Psát o holocaustu a koncentračních táborech?	27
4.2 Fikce v koncentračnické literatuře?.....	31
4.3 Jakým jazykem psát?	33
II. Vývoj koncentračnické literatury ve Francii.....	36
1. Základní rozdělení koncentračnické literatury a její témata	36
2. Etapy koncentračnické literatury podle Alaina Goldschlägera	37
3. Představitelé francouzské koncentračnické literatury	39
3.1 První generace – přeživší.....	39
3.1.1 David Rousset a Robert Antelme: první koncentračnická svědectví.....	40
3.1.2 Jorge Semprun a Elie Wiesel: francouzština jako volba	42
3.1.3 Charlotte Delboová a Fania Fénelonová: ženy v koncentračním táboře ...	44
3.1.4 Jean Cayrol: „écriture lazaréenne“	46

3.2 Svědci doby.....	47
3.3 Druhá a třetí generace – potomci přeživších a obětí	50
3.3.1 Georges Perec a Sarah Kofmanová: svědectví o prázdnotě.....	50
3.3.2 Patrick Modiano a Henri Raczymow: hledání židovských kořenů.....	51
 III. Koncentrační tábory a holocaust očima Roberta Antelma, Elieho Wiesela, Georgese Pereka a Soazig Aaronové.....	54
1. Svědectví o koncentračních táborech.....	55
1.1 Robert Antelme: Patříme k lidem.....	55
1.2 Elie Wiesel: Noc	56
1.3 Srovnání koncentračnických témat a motivů.....	58
1.3.1 Život v táboře	59
1.3.2 Mezilidské vztahy.....	63
1.3.3 Víra.....	66
2. Holocaust ztvárněný druhou generací	68
2.1 Georges Perec: W aneb Vzpomínka z dětství.....	68
2.2 Soazig Aaronová: Kláširino ne.....	69
2.3 Dva způsoby zpracování holocaustu: alegorie a fiktivní deník.....	70
 Závěr	74
 Résumé v českém jazyce.....	76
Résumé en français.....	78
Résumé in English	81
 Bibliografie	82

Úvod

Druhá světová válka je událostí, která výrazně změnila celý svět i nazírání na něj. Ovlivnila mnohé oblasti lidského konání a mezi nimi na předním místě i humanitní vědy a umění. Snad žádná jiná událost v dějinách lidstva neinspirovala tolik děl literárních, výtvarných, hudebních či filozofických. Ať už byla tragickým výstřelkem dějin či logickým vyústěním předchozího vývoje, o což se pováleční myslitelé dlouhá léta přeli,¹ společnosti ji vnímala především jako konec jedné etapy a počátek jiné, jako obrovský zlom. Lidé se najednou ocitli ve světě, kde bylo máloco stejné jako dříve.

Co se týče literatury, druhá světová válka, tak jako předchozí válečné konflikty, inspirovala mnohé romány či dramata. Její specifické rysy, kterými byl systém nacistických koncentračních táborů, program vyhlazení židovského národa a snaha Němců dominovat celé Evropě, ale podnítily vznik žánru zcela nového – literatury koncentračních táborů, literatury holocaustu.²

Tato literatura, byť zahrnuje stovky děl, byla z různých důvodů velmi dlouho naprosto opomíjena a i dnes stojí spíše na okraji zájmu literárních dějin druhé poloviny dvacátého století. Situace se nicméně v posledních letech zlepšuje a zvláště v americkém, ale například i francouzském prostředí, vyšly poměrně četné studie o koncentračnické literatuře. Na poli české literatury je přesto jako samostatný žánr vnímána pouze ojediněle a například díla Arnošta Lustiga, která jsou přítomna ve většině zahraničních antologií literatury holocaustu, jsou zde stále řazena do válečné prózy.

Je třeba si uvědomit, že koncentračnická literatura je nedílnou součástí moderní evropské i světové literatury, byť jen málokterý z jejích autorů se dostal do povědomí širší veřejnosti. Vzniká paralelně s díly existencialismu, absurdního dramatu, nového románu a dalších směrů, které se jí často také inspirovaly. Mnohé spisovatele existence nacistických táborů silně zasáhla a v jejich tvorbě se to promítlo tématy nesvobody či lidského utrpení. Někteří známí autoři se v jednom či více dílech tématem koncentračních táborů přímo zabývali, ať už z důvodů osobních či obecně lidských.

¹ Patřila k nim např. Hannah Arendtová.

² Vznik literatury s obdobným tématem je sice datován dříve, ale naprostá specifičnost literatury inspirované nacistickými koncentračními tábory opravňuje k tomu vyčlenit ji ze všech ostatních, viz dále.

Patří k nim např. Marguerite Durasová či Georges Perec se svými prózami *Bolest*, resp. *W aneb Vzpomínka z dětství*.

V neposlední řadě musíme zdůraznit, že koncentračnická literatura se stále vyvíjí a i ve třetím tisíciletí vznikají díla inspirovaná holocaustem a nacistickými tábory, byť samozřejmě v mnohem menší míře než tomu bylo v prvních desetiletích po druhé světové válce. Tato tematika stále vzbuzuje emoce a podněcuje zájem nových a nových generací, zatímco pamětníků nenávratně ubývá.

Tématem této diplomové práce je francouzská koncentračnická literatura, její charakteristika, vývoj a proměny v čase. První kapitola se bude zabývat koncentračnickou literaturou jako takovou, historickým kontextem jejího vzniku v Evropě i ve Francii a proměnami její recepce. Pokusíme se vytvořit vlastní definici této literatury na základě definic již existujících, které si částečně odporují. Dále představíme několik témat, která jsou v souvislosti s tímto žánrem často diskutována, a rozličné pohledy na ně. Patří k nim např. otázka samotné možnosti či nemožnosti psaní o holocaustu či využívání fikce.

V druhé kapitole nastíníme vývoj francouzské koncentračnické literatury od jejích počátků až po současnost. Rozdělíme jej do několika etap a zmíníme významné autory a jejich díla.

Ve třetí kapitole na základě rozboru dvou svědectví (*Patříme k lidem* Roberta Antelma a *Noc Elieho Wiesela*) a dvou fiktivních děl (*W aneb Vzpomínka z dětství* Georgese Pereka a *Klářino ne* Soazig Aaronové) odhalíme a popíšeme témata, která se v koncentračnické literatuře stále vracejí, a pokusíme se o srovnání vybraných děl na základě rozdílnosti jak generační, tak pohledu a rozdílné zkušenosti židovské a nežidovské.

Co se týče sekundární literatury o koncentračnickém žánru, v českém jazyce téměř neexistuje. Teoretická část práce se proto bude opírat výhradně o zdroje anglofonní a frankofonní. Z literatury psané v anglickém jazyce je třeba zmínit především *Reference Guide to Holocaust Literature*, který představuje díky portrétům velké části autorů světové koncentračnické literatury a rozborům jejich děl cenný zdroj informací. Nelze zapomenout ani na studii Cynthia Haftové *The Theme of Nazi Concentration Camps*

in French Literature, v níž se autorka jako jedna z mála věnuje výlučně koncentračnické literatuře francouzské. Z francouzsky psaných zdrojů lze považovat za nejdůležitější dvě sbírky studií: *Les camps et la littérature. Une littérature du XX^e siècle* (vznikla pod vedením Daniela Dobbelse a Dominique Mondcond’huyo) a *La Shoah: Témoignage impossible ?* (editována Alainem Goldschlägerem a Jacquesem Lemairem).

Cílem této diplomové práce je představení koncentračnické literatury jako specifického a nepříliš známého žánru a zvláště pak prezentace jejího vzniku a vývoje ve Francii. Vzhledem k tomu, že v rámci tohoto žánru byly jen ve francouzštině napsány desítky děl většího významu, zdaleka se nelze věnovat všem. Proto bylo nutné učinit výběr, ve kterém hrála roli především snaha o co největší rozmanitost co se data vzniku díla či vztahu autora k válečným událostem týče. Pokusíme se nicméně o základní přehled, který může sloužit jako výchozí bod dalšího bádání.

I. Problematika koncentračnické literatury

1. Původ koncentračnické literatury a její definice

Vymezit jednoznačně žánr koncentračnické literatury není jednoduché. Existuje hned několik pojetí této literatury, která se od sebe navzájem poměrně výrazně liší, pokud si přímo neodporují.

1.1 Rozmanitost literatury s tematikou koncentračních táborů a genocidy

Problémy s definicí koncentračnické literatury začínají hned u otázky jejího vzniku. V dnešní době jsou do této kategorie řazena zejména díla inspirovaná nacistickými koncentračními a vyhlazovacími tábory a koncentračnickou literaturou je chápána literatura holocaustu (toto synonymum je používáno velmi často zejména v anglofonním světě). Než se jí ale budeme zabývat, stručně se zmíníme i o jiných kontextech, ve kterých se samotné téma tohoto typu literatury, tj. deportace, koncentrační tábory a v nich vykonávaná otrocká práce či genocida určitého národa nebo skupiny obyvatel, také objevuje.

Již v roce 1552 vzniká dílo dominikánského mnicha Bartolomea de las Casas nazvané *O zemi indijských pustošení a vylidňování zpráva nejstručnější*, ve které autor kritizuje kruté zacházení conquistadorů s indiánským obyvatelstvem. O tři sta let později popisuje Dostojevskij v *Zápiscích z mrtvého domu* svou deportaci na Sibiř a pobyt v tamním vězení. Téma samotných koncentračních táborů se objevuje již ve spise Philippa Deschampe z roku 1902 *Horreurs de la guerre transvaalienne* (*Hrůzy transvaalské války*) pojednávajícím o anglo-búrské válce.¹ I po první světové válce vznikají díla s tematikou zajateckých táborů. Koncentračnická literatura jako samostatný, specifický žánr je ale uznána až po druhé světové válce a jméno jí dalo svědectví Davida Rousseta s názvem *L'Univers concentrationnaire* (1946, *Koncentračnický svět*).

¹ Cf. *Concentrationnaire*. [on-line]. [cit. 2008-11-15]. Dostupné z: www.ditl.info/arttest/art9926.php.

Tento žánr je kromě holocaustu nejčastěji spojován se sovětskými koncentračními tábory – gulagy. K nejvýznamnějším dílům, které jimi byly inspirovány, patří *Souostroví Gulag* a *Jeden den Ivana Děnisoviče* od Alexandra Solženicyna či Šalamovovy *Kolymské povídky*.

Kromě zmíněných děl a jejich kontextů bychom jistě našli mnoho dalších příkladů literatury s obdobnou tematikou. Ve dvacátém století až příliš často docházelo k událostem, které její vznik mohly podnítit – jmenujme např. arménskou genocidu, genocidu v zemích subsaharské Afriky (obzvláště ve Rwandě) či čínské koncentrační tábory. Žádná z nich se ale do moderní historie nezapsala tak výrazně jako právě holocaust.

1.2 Pojmenování

Pro žánr, o kterém pojednáváme, existuje několik pojmenování. Ve francouzštině se nejčastěji mluví o *littérature des camps* (literatura koncentračních táborů), popř. *littérature de la Shoah* (literatura Šoa), možné jsou i termíny *littérature concentrationnaire* (koncentračnická literatura), *littérature de l'holocauste* (literatura holocaustu) či *littérature de témoignage* (literatura svědectví).¹ V angličtině se většinou používá název *holocaust literature*. Jak je vidět, každé z těchto pojmenování akcentuje jeden z aspektů dané literatury.

Termín *koncentračnický* vyzdvihuje téma nacistických táborů jako jedinečné válečné zkušenosti, kterou prošli nejenom Židé, ale také další skupiny osob, které byly režimu nepohodlné (z hlediska literatury jsou významnou skupinou vězni političtí). Název je tedy v tomto případě odvozen od místa, které tuto literaturu inspirovalo.

Slova *holocaust* a *Šoa*, která jsou v tomto kontextu synonymy,² označují systematické pronásledování a vyvražďování Židů během druhé světové války a odkazují

¹ COQUIO, Catherine. „La ‘vérité’ du témoin comme schisme littéraire“. In *Les camps et la littérature. Une littérature du XX^e siècle*. Études réunies et présentées par Daniel Dobbels et Dominique Mondcond’huy. 2^e édition. Rennes : Presses Universitaires de Rennes, 2006, str. 74.

² Holocaust je odvozen z řeckého *holokauston*, výrazu označujícího zápalnou oběť konanou jako pokání za prohřešky, což se v kontextu genocidy Židů pokládá za nepřilič vhodně zvolený termín (teoreticky odkazuje k jakési vině, která byla tímto potrestána). Proto mnozí upřednostňují termín Šoa, z hebrejského sho’ah, které znamená katastrofu. V kontextu Hitlerova válečného konání bylo použito již

k židovskému aspektu celého fenoménu. Židé, byť jejich perzekuci nelze s ničím srovnávat, ale nebyli jedinými oběťmi nacistického válečného teroru a termín *holocaust* je chápán ve smyslu destrukce všech Hitlerovi nepohodlných skupin obyvatelstva spíše výjimečně.

Co se týče termínu *svědectví*, ani ten nevystihuje bezezbytku tento žánr. Svědčit by totiž měli přímí účastníci dané události, popř. ti, kteří vyslechli vyprávění těchto přímých svědků. Pak bychom ale nemohli do této *literatury svědectví* řadit mnohá díla čistě fiktivní (vztahu fikce a koncentračnické literatury se budeme zabývat později), která napsali autoři druhé či třetí generace a která přesto patří k nejvýznamnějším v rámci tohoto žánru.

1.3 Definice žánru

Jak již bylo řečeno, jednotná definice koncentračnické literatury neexistuje. V nejširším slova smyslu o ní lze hovořit jako o „veškerých literárních odpovědích týkajících se destrukce evropských Židů a jiných skupin obyvatel nacistickým Německem a jeho spojenci během druhé světové války“.¹ Jedná se o mezinárodní proud literatury, která je psána v naprosté většině evropských jazyků, stejně tak jako v hebrejštině a jidiš, a vyskytuje se v rozličných formách: próza ve formě deníků, memoárů, povídek, románů, legend či esejů, poezie, drama... Autory jsou jak přeživší a jejich blízcí (v případě deníků často oběti holocaustu), tak i děti a vnuci obětí či přeživších (tzv. druhá a třetí generace).

S výše uvedenou definicí ale zdaleka ne všichni, kteří se touto literaturou zabývají, souhlasí. V podstatě lze v rámci všech možných definic odhalit dvě základní protichůdné tendence, dva protipóly. Do jisté míry jsou jejich jednotliví zastánci ovlivněni i tím, z jakého hlediska se tématem zabývají: Je zřejmé, že postoj literárního vědce, historika či sociologa se může do značné míry lišit. Stejně tak může mít odlišný názor člověk osobně nezainteresovaný a přeživší či jeho potomci.

v roce 1940. Ve francouzštině je tento pojem upřednostňován, v anglofonním světě, stejně jako v češtině, převládá pojem holocaust.

¹ „... all the literary responses to the destruction of European Jewry and other peoples by the German Nazi state and its collaborators during World War II.“ *Reference Guide to Holocaust Literature*. Editor Thomas Riggs, introduction by James E. Young. Detroit: St. James Press, 2002, str. xxxi.

Na jedné straně jsou zde definice, ve kterých je kladen důraz na fakt přímého svědectví. Za koncentračnickou literaturu je jimi pokládán jakýkoli text s tematikou deportace a nacistických táborů pod podmínkou, že byl napsán přeživším¹ či na základě jeho vyprávění. Jeho umělecká hodnota přitom není brána v potaz. Tuto definici používají obzvláště centra a památníky, které se zabývají mapováním holocaustu, a také např. kanadský Holocaust Literature Research Institute.

Na straně druhé stojí definice, ve kterých figuruje jako základní kritérium pro zařazení textu do koncentračnické literatury jeho literárnost. Podle zastánců této definice totiž ne každé svědectví lze zařadit do literatury. Dané dílo musí být více než „pouhým“ svědectvím, musí mít uměleckou hodnotu. Např. Yves Stalloni² mluví o třech kritériích, kterými lze odlišit svědectví o koncentračních táborech od literárního díla se stejnou tematikou: vztah k pravdě (události jsou autentické, ale záměrně se objevují i fiktivní momenty, díky kterým čtenář fakta snadněji pochopí), vynalezení určité formy a jakési univerzální poslání (např. filozofická či náboženská úvaha, sledování širšího kontextu). V naší práci se přikloníme k definici, která do koncentračnické literatury řadí díla především na základě jejich umělecké hodnoty, jejich „literárnosti“, a to ze dvou důvodů. Zaprvé jedná se o práci literární a ne historickou. I když je téma tohoto žánru s historií nerozlučně svázáno, literární aspekt děl je pro nás klíčový. Zadruhé svědectví s tematikou koncentračních táborů bylo vydáno takové množství, že prakticky není možné zmapovat všechna, obzvláště na tak malém prostoru. Proto se zaměříme pouze na menší počet děl, která jsou, alespoň z hlediska literárního, nejdůležitější.

1.4 Stručná charakteristika

V základních rysech si je většina děl koncentračnické literatury podobná. Jejich ústředním tématem je zkušenost deportace a života v koncentračním táboře. Často se objevuje motiv cesty do tábora a naopak motiv osvobození, návratu domů a schopnosti (resp. spíše neschopnosti) začlenit se zpět do normálního života. V popisu samotného života v táboře se opakují témata hladu, špíny, nemoci, lidského utrpení,

¹ Ani pojem přeživší není jasně definován. Přeživší může být chápán jako osoba, která přežila pobyt v koncentračním táboře, ale také jako každý, kdo byl nacistickou politikou přímo postižen (do této skupiny patří obzvláště židovské děti, které se celou válku musely ukrývat, aby unikly deportaci).

² STALLONI, Yves. „De l'horreur à la littérature“. *Magazine littéraire*, 2005, N°438, str. 41-44.

ale i přátelství či solidarity mezi vězni. Líčení kruté reality se prolíná se sny, vzpomínkami na minulost či nadějemi do budoucnosti. To vše obohacují úvahy filozofické či politické, které ve většině případů vznikly díky časovému odstupu mezi prožitou skutečností a okamžikem psaní (zpravidla platí, že čím delší doba od traumatického zážitku uplynula, tím větší je autorova schopnost kontextualizace). Charakter každého jednotlivého díla samozřejmě závisí i na osobě autora. Mimo jiné je důležité si uvědomit, že díla jsou psána jak samotnými deportovanými, tak i jejich blízkými či potomky, tedy osobami, které mají tuto zkušenost pouze zprostředkovanou, a jejich pohled se tedy nutně musí lišit. Významnou roli hraje také fakt, že část autorů je židovského původu a část jsou nežidé. Židovský pohled na holocaust je samozřejmě odlišný od pohledu osob deportovaných např. z politických důvodů. V dílech židovských autorů se kromě výše zmíněných témat objevují navíc také motivy náboženské (např. otázka víry v Boha, který dopustil takové utrpení) a snaha o zasazení holocaustu do kontextu historie židovského národa a hledání jeho dějinných paralel. Mállokterý z autorů této literatury byl profesionálním spisovatelem. Naprostá většina z nich (alespoň co se první generace týče) začala psát až na základě koncentračnické zkušenosti. K psaní je vedly různé důvody. Většina z nich cítila potřebu své zážitky takto vyjádřit, aby se s nimi lépe vyrovnali. Považovali také za svou morální povinnost svědčit za ty, kteří už svědčit nemohou. Snažili se zachytit svou zkušenost proto, aby byla uchována i pro budoucí generace a navždy zůstala svědectvím o hrůznosti této epochy.

2. Historický kontext

Jak již bylo řečeno, téma koncentračních táborů či genocidy se objevuje již dávno před druhou světovou válkou. Přesto je to právě tato válka, která stála u zrodu koncentračnické literatury jako samostatného žánru. Pro pochopení toho, jak z jedné dějinné události mohl v literatuře vzniknout takový fenomén, si stačí uvědomit, jaký byl historický kontext a co všechno se v relativně krátkém časovém úseku odehrálo.

V hrubých obrysech je kontext druhé světové války notoricky známý, a proto se v této kapitole zaměříme pouze na aspekty, které s žánrem koncentračnické literatury přímo souvisejí a pro její pochopení jsou klíčové, tj. na systém koncentračních a vyhlazovacích táborů, protižidovskou politiku a tzv. konečné řešení židovské otázky.

2.1 Nacismus a druhá světová válka

V lednu 1933 je německým kancléřem jmenován Adolf Hitler a v krátké době se demokratický stát mění v diktaturu. Postupně je zaváděna cenzura, jedinou povolenou politickou stranou je od července 1933 Hitlerova Německá nacionálně socialistická dělnická strana (NSDAP), ruší se federální struktury, pravomoci policie přebírají jednotky SS (Schutzstaffel) v čele s Heinrichem Himmlerem. První koncentrační tábor na území Německa, Dachau, je vybudován již v březnu 1933 za účelem internace politických vězňů (antifašistů, komunistů) a jiných osob nepohodlných režimu (osoby dopouštějící se trestné činnosti, homosexuálové, svědkové Jehovovi, Romové). V průběhu následujících deseti let jsou na území Německa zřízeny další tábory (např. Oranienburg-Sachsenhausen, Weimar-Buchenwald, Mauthausen-Gusen, Ravensbrück, Bergen-Belsen), kterými od září 1939 do ledna 1945 prošlo na 1 650 000 osob.¹ Do koncentračních táborů jsou ve stále stoupajícím množství deportováni také Židé, jejichž odsunutí na okraj společnosti bylo jednou z priorit Hitlerovy politiky.

Již ve svém díle *Mein Kampf* z roku 1924 Hitler představuje antisemitismus jako jeden ze základních pilířů své vize světa. Ta je založena na teorii nerovnosti ras: Na jedné

¹ BÉDARIDA, François. *Le Génocide et le nazisme, Histoire et Témoignages*. Paris: Press Pocket, 1992. Citováno podle Grynberg, Anne. *La Shoah, l'impossible oublié*. Paris: Gallimard, 1995, str. 52.

straně stojí nadřazená rasa árijská a na té opačné právě Židé, „parazité“, kteří podkopávají morální, politické a ekonomické základy společnosti, která je přijala, aby postupně ovládli celý svět.¹ Hitler se inspiroval jak středověkým křesťanským antisemitismem (Židé byli obviňováni z otravy studní, znesvěcování hostií či rituálních vražd dětí, byli nuceni žít v uzavřených ghettech a nosit viditelné označení židovské příslušnosti), tak moderními antisemitskými teoriemi 19. století, ve kterých ultrakonzervativní myslitelé považují Židy za hlavní propagátory nových pořádků (socialismu, demokracie, kapitalismu), a tudíž velmi nebezpečné osoby pro celou společnost.

V ovzduší hospodářské krize třicátých let získává antisemitismus poměrně širokou podporu veřejnosti. Již na jaře roku 1933 vznikají první diskriminační opatření, jejichž cílem je oddělení Židů od zbytku společnosti a minimalizace jejich vlivu v zemi. Židům je zakázáno vykonávat mnohé profese, jejich obchody jsou bojkotovány, dětem je zakázán přístup do „árijských“ škol, je vyvlastněn jejich majetek. V září 1935 vstupují v platnost protižidovské Norimberské zákony, v noci na 10. listopadu 1938 proběhne celoříšský pogrom známý pod jménem Křišťálová noc: většina německých synagog je vypálena či poničena, židovské obchody vyrabovány, na 20 000 Židů odvečeno do koncentračních táborů. V letech 1933-1938 ze země utíká 150 000 z celkového počtu 500 000 Židů.² O válečném konfliktu, jenž byl zahájen v září 1939 tažením na Polsko, Hitler prohlásil, že je dílem mezinárodního Židovstva, které nese odpovědnost za všechny jeho oběti, a že bude mít rychle za následek „konečné řešení židovského problému“.³

Území Polska, čítající 3 300 000 Židů,⁴ je rozděleno mezi Německo a Sovětský svaz. Západní část zabraného Polska Hitler připojuje k Německu, ve východní části vzniká takzvaný Generální gouvernement, kam se nacistické vedení rozhodne odsunout nejen všechny polské Židy, ale též Židy z území Německa, Rakouska a Protektorátu Čechy a Morava. Jsou vytvořena uzavřená ghetta, kde kvůli hladu a katastrofálním sanitárním podmínkám zapříčiněných mimo jiné neuvěřitelnou koncentrací obyvatel (největší, varšavské ghetto, jich čítalo na 400 000) umírají tisíce Židů. Ve velkém je také zahájen

¹ Cf. GRYNBERG, Anne. *La Shoah, l'impossible oubli*. Paris: Gallimard, 1995, str. 34.

² Ibid., str. 58.

³ JOHNSON, Paul. *Dějiny židovského národa*. Přel. Věra a Jan Lamperovi. Praha: Rozmluvy, 1995, str. 467.

⁴ JOHNSON, Paul. Op. cit., str. 476.

program nucených prací, který lze pokládat za první fázi holocaustu – Židé se mají upracovat k smrti.

V červnu 1941 zahajuje Německo invazi do Sovětského svazu a poprvé dochází k masovému vyhlazování židovského obyvatelstva. K tomuto účelu jsou ustanovena speciální vyhlazovací komanda (Einsatzgruppen), která postupují přímo za armádními jednotkami. Jen v období od června 1941 do ledna 1942 bylo zavražděno na 800 000 lidí.¹

Na konci léta 1941 opouští nacistické vedení všechny předchozí plány na vyřešení „židovského problému“ (nucená emigrace, plán Madagaskar,² deportace na nově dobytá území na Východě) a je rozhodnuto o „konečném řešení“. Na přelomu let 1941 a 1942 je na polském území otevřeno šest táborů, které mají sloužit k masovému vyhlazování Židů: Chełmno, Osvětim-Březinka, Treblinka, Sobibor, Majdanek a Belzec.³ Hromadné deportace probíhají od října 1941 a v Chełmnu, prvním dokončeném vyhlazovacím táboře, se 8. prosince začíná vraždit v pojízdných plynových komorách.⁴ 20. ledna 1942 se na konferenci ve Wannsee schází vysocí nacističtí představitelé, aby se dohodli na koordinaci židovské „evakuace na Východ“. Podle hlavního tvůrce protižidovské politiky Heydricha zde mají být všichni Židé zformováni do pracovních kolon tak, že většina „odpadne na základě přirozeného úbytku sil“ a zbytku se dostane „zvláštního zacházení“.⁵

V letech 1942-1944 jsou do vyhlazovacích táborů deportovány miliony Židů nejen ze zemí přímo okupovaných Německem, ale i ze zemí pod nacistickým vlivem. V největším koncentračním a vyhlazovacím táboře Osvětimi-Březince bylo zavražděno na milion osob. Deportace probíhaly v nelidských podmínkách po železnici, po příjezdu byla provedena selekce a větší část transportu byla zpravidla určena k okamžitému usmrcení v plynových komorách (děti, ženy, staří lidé), menší část byla vybrána na otrockou práci v přilehlých táborech či továrnách.

¹ GRYNBERG, Anne. Op. cit., str. 83.

² Plán deportace několika milionů evropských Židů na ostrov Madagaskar, kde by žili pod dohledem SS.

³ Osvětim-Březinka a Majdanek sloužily i jako koncentrační tábory.

⁴ Nebylo to ovšem poprvé, kdy nacisté využili k usmrcení plyn. Plynové komory či vozy byly používány již během programu „eutanazie“ duševně nemocných v letech 1939-1941 a dále také vyhlazovacími komandami v SSSR.

⁵ JOHNSON, Paul. Op. cit., str. 474.

Vzhledem k pro nacisty nepříznivému vývoji války je již roku 1944 zničena velká část dokumentace týkající se jednotlivých táborů, v Osvětimi jsou zbourány plynové komory, s postupující východní frontou jsou vězni evakuováni do táborů na západě – probíhají tzv. pochody smrti. Osvětim je Sověty osvobozena v lednu 1945, v květnu Spojenci pronikají do posledního tábora – Mauthausenu.

Odhaduje se, že nacisté zavraždili na 6 milionů Židů, tj. dvě třetiny předválečné židovské populace v Evropě. Polsko, Německo, Rakousko a pobaltské republiky přišly o více než 90% občanů židovského vyznání.¹ K tomuto číslu je ještě třeba přičíst miliony dalších obětí, které byly nacisty zavražděny kvůli svému původu či politickému přesvědčení. Celkem prošlo nacistickými koncentračními tábory 26 milionů vězňů.

2.2 Válečná Francie

Francie, tradiční cíl emigrantů, zažívá ve třicátých letech dvacátého století veliký příliv cizinců zejména z Německa, kde se od roku 1933 velmi rychle zhoršuje politická situace. Jen v roce Hitlerova nástupu k moci přijímá na 25 000 německých uprchlíků, z nichž jsou až dvě třetiny židovského původu.² Vzhledem k hospodářské krizi, která zemi zasáhla v roce 1931, a zhoršující se mezinárodní situaci ale legislativa vůči imigrantům stále přitvrzuje. Na konci roku 1938 je rozhodnuto o vytvoření internačních center pro cizince. První z těchto center je otevřeno v lednu 1939 v Rieucros.

Kvůli desítkám tisíc španělských republikánů, kteří se snaží najít útočiště ve Francii, jsou v prvních měsících roku 1939 vytvořeny další shromažďovací a internační tábory (Gurs, Argelès, Barcarès, St.Cyprien, aj.), jejichž kapacita se ovšem velmi brzy ukáže jako nedostačující. Proto je většina osob zde internovaných donucena na základě dohody Francouzů s novými španělskými autoritami k návratu do vlasti již po několika měsících. Na podzim téhož roku vchází v platnost nařízení, že v případě válečného konfliktu „budou všichni cizinci původem ze nepřátelených zemí shromážděni ve speciálních

¹ JOHNSON, Paul. Op. cit., str. 476.

² GRYNBERG, Anne. *Les camps de la honte: les internés juifs des camps français 1939 – 1944*. Paris: Éditions Découverte & Syros, 1991, 1999, str. 25.

centrech“,¹ a tak tábory původně obydlené španělskými utečenci nacházejí nové využití.

Německo zaútočilo na Francii v květnu 1940. 22. června je uzavřeno příměří a Francie se rozděluje na dvě části: severní, okupovaná zóna je spravována Němci, správou jižní zóny je na základě parlamentního usnesení pověřena vláda ve Vichy v čele s maršálem Pétainem.

Vichystický režim okamžitě zahajuje politiku kolaborace s nacisty a mnozí jeho představitelé se otevřeně hlásí k antisemitismu. Jsou podporováni početnými antisemitskými organizacemi (*l'Action française*) či periodiky (*La Libre Parole*, *Je suis partout*) vzniknuvšími v protižidovsky naladěné atmosféře druhé poloviny třicátých let. Již v říjnu 1940 je z iniciativy vlády vyhlášen první židovský statut. Ti, na které se vztahuje, jsou vyloučeni z veřejných funkcí, je pro ně zaveden *numerus clausus* při vstupu na univerzitu či výkonu svobodných povolání. Zároveň vychází nový zákon, podle něhož mohou být cizinci „židovské rasy“ (bylo jich na 200 tisíc²) internováni ve speciálních táborech. V té době těchto táborů ve Francii existuje již 26 v severní zóně a 15 v zóně jižní. Na konci roku 1940 se v nich nachází zhruba 50 000 Židů, což představuje 70% všech internovaných, a začínají se nazývat tábory koncentračními. Jsou přeplněné, je zde naprostý nedostatek potravin a šíří se nemoci.

Druhý židovský statut vzniká v červnu 1941 na popud Xaviera Vallata, vedoucího Generálního komisariátu pro židovské otázky (*Commissariat général aux questions juives*), a zpřísňuje ustanovení statutu prvního. Mimo jiné dává možnost internovat do koncentračních táborů i francouzské Židy. Vzápětí také dochází k arizaci židovského majetku. V listopadu 1942 vtrhlo Německo i do jižní zóny a vichystická vláda souhlasí se zavedením většiny německých protižidovských opatření. I tak zde ale zůstaly podmínky Židů o něco příznivější než v zóně severní.³

V okupované zóně je již na podzim 1940 nařízeno sčítání Židů a je vytvořena databáze, která bude později sloužit k jejich internaci a deportacím. Od jara 1941 zde dochází k raziím na Židy, kteří jsou zatýkáni a poté ve většině případů internováni. K jejich internaci v severní zóně sloužily zejména tábory Pithiviers, Beaune-la-Rolande,

¹ GRYNBERG, Anne. *Les camps de la honte...* Op. cit., str. 66.

² WINOCK, Michel. *La France et les Juifs de 1789 à nos jours*. Paris: Éditions du Seuil, 2004, str. 220.

³ V severní zóně např. museli Židé od června 1942 nosit na oblečení Davidovu hvězdu, v jižní zóně toto opatření zavedeno nebylo.

Compiègne a Drancy.¹ Židovských razíí a později deportací se v obou zónách aktivně účastnila i francouzská policie, jejímž generálním sekretářem byl od jara 1942 René Bousquet.

Spolupráce s Němci na „konečném řešení židovské otázky“ se stává ještě intenzivnější po nástupu antisemity Pierra Laval na post premiéra vichystické vlády v dubnu 1942 a následné výměně generálního komisaře pro židovské otázky, jímž je jmenován Louis Darquier de Pellepoix, zakládající člen Sdružení francouzských antisemitů (*Rassemblement antijuif de France*). Na začátku července dává Vichy definitivní souhlas k deportaci všech Židů bez francouzské státní příslušnosti.² Největší razie se odehrála v pařížském regionu 16. a 17. července 1942 a je známa pod jménem *rafle du Vél'd'Hiv*.³ Bylo zatčeno na 13 000 osob, převážně žen a dětí (mnohým mužům se podařilo ukrýt a nikdo nepředpokládal, že budou zatýkány ženy a děti, kterých se předchozí razie netýkaly). První transporty s oběťmi této razie odjíždějí do Osvětimi již 19. července. Na konci srpna se koná velká razie i v jižní zóně. Od června do listopadu 1942 je tak z Francie deportováno přes 40 000 Židů.⁴

Až po osvobození Francie v srpnu 1944 je možno zjistit plný rozsah událostí předchozích čtyř válečných let. V zemi žilo před válkou kolem 300 000 Židů, z toho dvě třetiny byli cizinci. Deportováno bylo na 74 000 Židů, celkový počet obětí „konečného řešení“ dosahuje 80 000 (několik tisíc osob zahynulo ve francouzských koncentračních táborech či byli popraveni), 24 500 z tohoto počtu byli Francouzi.⁵ K obětem koncentračních táborů je nutno připočítat také politické vězně – z Francie jich bylo deportováno na 89 000.⁶ Zatímco 60% deportovaných politických vězňů se vrátilo, z Židů deportaci přežila pouhá 3%.

Navzdory hrůznosti těchto čísel je nutno připomenout, že více než dvě třetiny Židů žijících na území Francie byly zachráněny. Důležitou roli sehrála nejenom vysoká míra asimilace francouzských Židů a jejich vazby na nežidovské obyvatelstvo, ale také

¹ V Drancy na předměstí Paříže se nacházel nejvýznamnější francouzský koncentrační tábor. Nejdříve sloužil k internaci cizinců a válečných zajatců, v létě 1941 se stal táborem určeným výhradně pro Židy. Většina transportů z Francie na Východ odjela právě z Drancy.

² První deportace z francouzského území do Osvětimi se ale konala již 27. března 1942.

³ Název je odvozen od pařížské cyklistické arény, kde byla velká část zatčených shromážděna.

⁴ WINOCK, Michel. Op. cit., str. 242.

⁵ Ibid., str. 242.

⁶ *Fondation pour la mémoire de la déportation*. [on-line]. [cit. 2009-04-16]. Dostupné z: http://www.fmd.asso.fr/web/index.php?id_cat=1&lang=lang1.

pomoc židovských uprchlických a odbojových organizací (mezi nimi např. *Œuvre de secours à l'enfance*, která se zasloužila o záchranu velkého množství židovských dětí). V seznamu Spravedlivých mezi národy figuruje na dva tisíce Francouzů.¹

¹ WINOCK, Michel. Op. cit., str. 260.

3. Recepce

3.1 Problematika recepce

Vývoj recepce koncentračnické literatury u francouzského (a obecně evropského) publika a její proměny během posledních šedesáti let jsou nerozlučně spjatý s vývojem poválečné politické situace a především se změnami chápání událostí druhé světové války a uznáním specifity holocaustu. Díla, jejichž první vydání ve své době nevzbudila téměř žádné ohlasy (jmenujme např. Antelmovo svědectví *Patříme k lidem* či *Je-li toto člověk* od Itala Primo Leviho), jsou v dnešní době pokládána za nedílnou součást moderní evropské literatury. Tato proměna však byla postupná a zcela určitě ne jednoduchá. Většinové společnosti trvalo poměrně dlouho, než si uvědomila, jak rozsáhlou katastrofou druhá světová válka byla, zejména co se týče nacistických koncentračních a vyhlazovacích táborů a pokusu o vyvraždění evropského židovstva. Očitě svědky zpočátku nikdo příliš neposlouchal. Všichni se soustředili na budoucnost a co nejrychlejší obnovu válkou poničené země a málokdo se chtěl zabývat nepříjemnou minulostí.

Vedle samotné ochoty naslouchat svědectví přeživších, číst díla s koncentračnickou tematikou a tím i přijmout historickou realitu se k otázce recepce tohoto žánru pojí i další skutečnost. Z děl, která byla na počátku chápána jako pouhá svědectví a stála na okraji zájmu odborné i laické veřejnosti, se postupem času stal plnohodnotný literární žánr, který si nachází místo na poli poválečné literatury a jako každý jiný se stává předmětem zkoumání literárních kritiků.

3.2 Proměny recepce koncentračnické literatury v kontextu poválečného vývoje

Jak již bylo řečeno, na proměnu recepce koncentračnické literatury mělo největší vliv postupné uvědomování si šíře válečných událostí a především oficiální uznání genocidy Židů. Naše současné chápání druhé světové války, kdy holocaust pokládáme za její snad nejdůležitější atribut, se totiž podstatně liší od chápání, které převládalo v letech

po jejím konci. V následujících odstavcích se budeme zabývat především situací ve Francii, ale paralely bychom našli i v ostatních evropských zemích.

V několika letech následujících po válce je publikováno velké množství svědectví¹ z nacistických táborů, ale u veřejnosti nebudí příliš pozornosti. A to ani ta díla, která jsou v rámci francouzské koncentračnické literatury v současnosti pokládána za klíčová: Roussetovo *L'Univers concentrationnaire* (1946, *Koncentračnický svět*) či Antelmovo *L'Espèce humaine* (1947, *Patříme k lidem*). Většina těchto svědectví se zabývá tábory koncentračními (Buchenwald, Dachau, Mauthausen, Dora), ne vyhlazovacími. Přestože informace o deportacích i táborech smrti existují, veřejnost je kvůli jejich neuvěřitelnosti není schopna přijmout.

O jedinečném charakteru židovské genocidy se zpočátku téměř nemluví. Židé jsou pokládáni stejně jako ostatní oběti nacistických zvěrstev (např. členové odboje) za mučedníky, kteří padli za vlast („martyrs du nazisme parmi d'autres“²). Norimberský proces (říjen 1945 – říjen 1946) s částí hlavních představitelů Třetí říše, během kterého se jasně poukazuje na Hitlerův záměr vyhladit Židy (byť pojem genocida se neobjevuje, obvinění padla za válečné zločiny), nevzbudil ve Francii příliš pozornosti. Podle zákona z roku 1948 byli Židé zařazeni do kategorie deportovaných z politických důvodů. Otázka kolaborace Francouzů s nacisty během deportací a jejich podílu na vině za smrt desítek tisíc Židů je tabu. Symbolem nacistického zla není jako v dnešní době Osvětim, ale Buchenwald, kam bylo deportováno nejvíce antifašistů.³ Sami Židé na sebe z obavy z nových perzekucí nechtějí příliš upozorňovat (i po válce se objevují projevy antisemitismu) a snaží se co nejrychleji reintegrovat do většinové společnosti. Proto ani od nich v tomto období nevychází příliš podnětů k tomu, aby se mluvilo o specifičnosti židovských obětí.

Situace se začíná pozvolna měnit v padesátých letech. V roce 1951 publikuje historik Léon Poliakov první velké dílo o židovské genocidě *Le Bréviaire de la Haine* (*Breviář nenávisť*). Román *Le Dernier des Justes* (*Poslední spravedlivý*) od židovského autora

¹ Cf. DUTEIL, Marylène. „L'imagination au secours de l'inimaginable: Robert Antelme et Jean Cayrol“. In *Les camps et la littérature. Une littérature du XX^e siècle*. Op. cit., str. 249.

² WINOCK, Michel. Op. cit., str. 269.

³ Osvětim se navíc brzy po válce ocitla daleko za železnou oponou, a tudíž tak trochu mimo zájem západního světa.

André Schwarz-Barta je prvním dílem koncentračnické literatury, které vzbudí ve Francii zájem široké veřejnosti. Prodány jsou stovky tisíc výtisků a román získává v roce 1959 Goncourtovu cenu. Rozhodující podíl na tom, že si Francouzi (stejně tak jako zbytek světa) připustili fakt, že za války došlo ke genocidě Židů, měl jeruzalémský proces s jedním z hlavních tvůrců tzv. konečného řešení židovské otázky Adolfem Eichmannem, který byl v prosinci 1961 odsouzen k smrti.

K výraznému zlomu dochází v sedmdesátých letech, a to hned z několika důvodů. Prvním je, že se do módy dostává zájem o druhou světovou válku a vichystickou minulost Francie. Proto se memoáry či romány s tematikou okupace či koncentračních táborů stávají v tomto období velmi žádanými. Spolu s literaturou toto téma popularizuje i kinematografie. Ačkoli několik filmů zabývajících se deportací vzniklo již dříve (zejména *Nuit et brouillard* od Alaina Resnais z roku 1955 či *Le Vieil homme et l'Enfant* Clauda Berriho, 1966), až nyní se v nich explicitně mluví jak o židovské genocidě, tak i o francouzské vině na deportacích. Zlom představuje zejména film Marcela Ophülsa z roku 1969 *Le Chagrin et la Pitié (Lítost a soucit)*, který boří mýtus, že ve Francii bylo jen pár kolaborantů a že naprostá většina národa podporovala odboj a De Gaulla.¹

Druhým důvodem je publikace francouzského překladu díla amerického historika Roberta O. Paxtona *La France de Vichy* (1973, v orig. *Vichy France: Old Guard and New Order, 1940-1944*, 1972). V zemi, která není schopna vyrovnat se s problémem kolaborace s nacisty a antisemitismu vichystického režimu a jejíž historikové i veřejnost se těmto tématům téměř třicet let po skončení války stále vyhýbají, dílo způsobilo pozdvižení. Paxton totiž mj. poukazuje na fakt, že židovské statuty z let 1940 a 1941 nevznikly z nařízení Němců, ale z iniciativy vichystické vlády. Díky tomuto průlomů narůstá v následujících letech počet publikací o odpovědnosti vichystického režimu a téma se dostává i do francouzských učebnic dějepisu.

Na konci sedmdesátých let dochází k několika událostem, které vyprovokovaly nejen další vlnu literatury s koncentračnickou tematikou, ale i četné reakce historiků či justice. Jejich společným jmenovatelem je negacionismus (dříve používaným termínem je revizionismus), tedy popírání genocidy Židů a zpochybňování existence plynových komor. V týdeníku *L'Express* vychází v listopadu 1978 rozhovor s Darquierem

¹ Film podléhal až do roku 1981 cenzuře.

de Pellepoix, vichystickým komisařem pro židovské otázky, který po válce uprchl do Španělska. Nese název „A Auschwitz, on n'a gazé que les poux“ („V Osvětimi se plynovaly jen vši“) a spouští vlnu reakcí. V prosinci téhož roku je v *Le Monde* otištěn článek Roberta Faurissona, univerzitního profesora, který pod záminkou „práva na revizi historie“ tvrdí, že plynové komory nikdy neexistovaly. Inspiraci našel mj. v díle Paula Rassiniera, který v padesátých a šedesátých letech publikoval několik knih, jejichž cílem bylo odhalit „lži koncentračnické literatury“¹ a ve kterých zpochybňuje nejen existenci plynových komor, ale i samotné židovské genocidy (např. *Le Mensonge d'Ulysse*, 1950, *Odyseova lež*, *Le véritable procès Eichmann ou les Vainqueurs incorrigibles*, 1962, *Skutečný proces s Eichmannem aneb Nenapravitelní vítězové*). Ve své době sice žádný ohlas nevzbudily, ale negacionisté se na jejich obsah později odvolávali. K základním tezím jejich teorie patří, že genocida Židů ani plynové komory neexistovaly, tzv. „konečné řešení“ bylo pouhým odsunem Židů na východ nebo že Německo nenese odpovědnost za rozpoutání války.² Faurisson své názory, za jejichž šíření byl několikrát trestně stíhán, prezentoval např. v knize *Mémoire en défense contre ceux qui m'accusent de falsifier l'histoire* (1980, *Spis na obranu před těmi, kteří mě obviňují z falšování dějin*). Od osmdesátých let patří k čelním propagátorům negacionismu také politická strana Národní fronta (*le Front national*) a její lídr Jean-Marie Le Pen.

V osmdesátých a devadesátých letech proběhlo ve Francii několik procesů s francouzskými činiteli, kteří se za války podíleli na perzekuci a deportacích Židů. Klaus Barbie, důstojník SS a velitel lyonského gestapa,³ který se léta skrýval v Bolívii, byl roku 1987 odsouzen na doživotí za zločiny proti lidskosti. Do středu zájmu se znovu dostává také případ Reného Bousqueta,⁴ šéfa francouzské policie během okupace, ale k připravovanému procesu nedojde – roku 1993 je Bousquet zastřelen ve svém bytě. V roce 1994 je vynesena rozsudek doživotního vězení nad Paulem Touvierem, šéfem lyonské milice. Je prvním Francouzem odsouzeným za zločiny proti lidskosti. Poslední

¹ WINOCK, Michel. Op. cit., str. 284.

² Cf. VIDAL-NAQUET, Pierre. *Les Assassins de la mémoire. „Un Eichmann de papier“ et autres essais sur le révisionnisme*. Paris: La Découverte, 1987, str. 33-34.

³ Klaus Barbie byl zodpovědný za deportaci tisíců osob židovského i nežidovského původu a za mučení či popravu stovek dalších. K jeho obětem patří mj. slavný člen odboje Jean Moulin.

⁴ Rozsudek z roku 1949 byl pozastaven kvůli Bousquetově údajné aktivní podpoře odboje. Znovuotevření jeho případu je iniciováno mj. výše zmíněným rozhovorem s Darquierem de Pellepoix, který mluví o jeho roli při zatýkání a deportacích Židů.

významný proces se týká Maurice Papon, válečného generálního sekretáře prefektury regionu Gironde, který mj. nesl vinu na deportaci 1 500 Židů z Bordeaux a okolí. Roku 1998 byl za zločiny proti lidskosti odsouzen k deseti letům odnětí svobody.¹

Proces vyrovnávání se s vlastní minulostí byl završen padesát let po skončení války. Ačkoli oficiální uznání odpovědnosti francouzského státu na perzekuci Židů požadovali osobnosti veřejného života již delší dobu, přistoupil k němu až prezident Jacques Chirac v roce 1995, u příležitosti výročí největší razie na Židy nazývané Vél'd'Hiv. Do té doby francouzští státní představitelé prohlašovali, že republika nenese žádnou odpovědnost za vichystický režim. Církev vydává o dva roky později „prohlášení o pokání“, ve kterém připouští, že její mlčení během války a nezájem o osud Židů byly chybou.

Jednou z nejdůležitějších (či dokonce tou nejdůležitější) událostí v umělecké sféře, které ovlivnily chápání holocaustu, bezpochyby zůstává uvedení filmu francouzského filmaře Clauda Lanzmanna *Shoah* (Šoa) z roku 1985. Ten definitivně změnil nazírání většiny francouzské společnosti na holocaust a jeho vlivem se dokonce pro pojmenování židovské genocidy vžilo slovo shoah, které začalo převládat nad slovem holocaust. Jde o netypický, devítihodinový dokument, jakousi koláž svědectví nejen přeživších, ale též jejich mučitelů či svědků jejich utrpení. Nejsou v něm použity žádné dobové záznamy, a přesto představuje naprosto věrnou kroniku válečné genocidy Židů.

3.3 Emancipace koncentračnické literatury jako svébytného žánru

S postupným přijímáním historických faktů a vzrůstajícím zájmem o minulost je spjata i emancipace koncentračnické literatury jako plnohodnotného literárního žánru. Díla, která, pokud byla vůbec zaregistrována, byla dlouhou dobu řazena do kategorie písemných svědectví, dokumentů a předmětem zájmu byla především z hlediska historického, se zejména v posledních dvaceti letech stala i předmětem literárního hodnocení. Kromě jejich významu z hlediska svědectví o nedávné minulosti si čtenáři začínají všímat i jejich kvalit uměleckých a prostá svědectví začínají být odlišována od literárních děl. Vliv na tento vývoj má i fakt, že na přelomu sedmdesátých a

¹ Ze zdravotních důvodů byl již r. 2002 propuštěn.

osmdesátých let začínají ve větší míře psát příslušníci druhé generace, kteří nejsou přímými svědky, a tudíž je, kromě velkého podílu fikce, v jejich dílech patrná snaha o umělecké ztvárnění tématu.

Přestože největší počet publikací o koncentračnické literatuře vychází na americkém kontinentu (Anette Wieviorka dokonce v této souvislosti hovoří o amerikanizaci), i ve Francii se zejména od devadesátých let objevují významné studie. K hlavním osobnostem, které se koncentračnickou literaturou ve Francii zabývají, patří Catherine Coquio (editovala např. knihu *Parler des camps, penser les génocides*, Albin-Michel, 1999). K významným studiím patří také *Ecrire les camps* od Alaina Parraua (Belin, 1995) či *Les camps et la littérature: une littérature du XX^e siècle* vydané pod vedením D. Dobbelse a D. Moncond'huy (Presses Universitaires de Rennes, 2006).

Díla koncentračnické literatury vstupují v devadesátých letech na francouzskou akademickou půdu ještě dalším, neméně důležitým způsobem: Jedno z jejích nejvýznačnějších děl, Leviho *Je-li toto člověk*, je zapsáno do programu maturitní zkoušky, Antelmovo svědectví *Patříme k lidem* je na programu přijímací zkoušky lyonské *École Normale Supérieure Lettres et Sciences Humaines*.¹

¹ MONDCOND'HUY, Dominique. „Nous ne serons pas les derniers“. In *Les camps et la littérature. Une littérature du XX^e siècle*. Op. cit., str. 315.

4. Otázky kolem koncentračnické literatury

Jak je patrné mimo jiné již z definice koncentračnické literatury, tento žánr budí četné otázky či dokonce rozpory. Na stránkách svých knih či studií se o nich zmiňují nejen literární kritici, filozofové či sociologové, ale především sami autoři děl s tematikou koncentračních táborů. Klíčová otázka je následující: Je vůbec možné psát o holocaustu a koncentračních táborech? A k úvahám na toto téma se přidávají další: Jakým způsobem psát? Jaká je motivace autorů či naopak těch, kteří se rozhodli mlčet? Lze využít fikci? Jakým jazykem se vyjadřovat?

V této kapitole se pokusíme představit alespoň základní stanoviska těch, kteří se na tyto či jiné otázky vztahující se k této literatuře, pokoušejí již desítky let odpovědět.

4.1 Psát o holocaustu a koncentračních táborech?

Hrůzy druhé světové války nenávratně změnily nazírání na svět. Mnozí měli pocit, že již nic nemůže být jako dříve, a zabývali se možnou redefinicí literatury a umění vůbec. Někteří dokonce pochybovali o tom, že by ještě jakékoli umění po zkušenosti holocaustu bylo možné. K nejznámějším patří výrok německého filozofa Theodora W. Adorna o tom, že po Osvětimi už není možné psát básně, neboť by to bylo barbarství.¹ Jiní se snažili určit, kam až může člověk v zobrazování holocaustu zajít a zdali lze dílo, které se jím zabývá, vůbec považovat za umění. Elie Wiesel, židovský autor, který jako chlapec přežil Osvětim, k tomu ve své knize *Un Juif aujourd'hui: Récits, essais, dialogues* (1977, *Židem dnes: Příběhy, eseje, rozhovory*) říká:

O generaci později je to stále možno říci a nyní to musí být potvrzeno: neexistuje nic takového jako literatura holocaustu, ani to není možné. Jen samotný termín je rozporný. Osvětim popírá jakoukoli formu literatury, stejně jako se vzpírá všem řádům, všem doktrínám... Román o Osvětimi buďto není románem, nebo není o Osvětimi. I pokus o napsání takového románu je rouháním...²

¹ Adorno později svůj výrok zmírňuje a uznává právo toho, kdo trpěl, na vyjádření svých pocitů.

² „One generation later, it can still be said and must now be affirmed: There is no such thing as a literature of the Holocaust, nor can there be. The very expression is a contradiction in terms.

Zároveň se ale k tematice holocaustu stále vrací a pouze v jednom svém díle – *La nuit (Noc)* popisuje přímo svoji osobní zkušenost z koncentračních táborů...

I v tomto lze rozpoznat základní dilema, které pronásleduje většinu autorů koncentračnické literatury (mluvíme-li o první generaci, o přeživších): nutkání popsat svůj zážitek, sdělit všem své svědectví a zároveň obavy z nemožnosti vyprávět prožité a nechuť vracet se ve vzpomínkách. Většina přeživších totiž stála po svém návratu domů před otázkou: Svědčit či na vše co nejrychleji zapomenout, psát či nepsat?

Ti, u kterých zvítězila potřeba okolnímu světu sdělit, co zažili, se ve svých dílech k tomuto dilematu často vrací. Mluví o tom, že již v koncentračním táboře věděli, že pokud přežijí, je jejich povinností svědčit o hrůznosti nacistických táborů, o smrti svých blízkých i milionů neznámých. Hned vzápětí se ovšem objevuje strach z toho, že jim nikdo nebude rozumět, že je nikdo nebude chtít poslouchat a že ani oni sami nebudou schopni mluvit o hrůzách prožitých na vlastní kůži. V této souvislosti se objevují pojmy nesdělitelného (*indicible*), nepředstavitelného (*inimaginable*). Tyto rozporuplné pocity vyjadřuje např. Robert Antelme v předmluvě ke své knize *L'espèce humaine (Patříme k lidem)*:

Před dvěma lety, během prvních dní po našem návratu jsme, myslím, všichni podlehli opravdovému šílenství. Chtěli jsme mluvit, chtěli jsme, aby nás konečně někdo vyslechl. Říkali nám, že náš vzhled je sám o sobě dosti výmluvný. Ale my se zrovna vraceli se zážitky v živé paměti a spalovala nás touha o nich mluvit. (...) A přesto to bylo nemožné. Sotva jsme se pustili do vyprávění, začali jsme se dusit. Nám samotným se zdálo to, o čem jsme se chystali mluvit, *nepředstavitelné*.¹

Auschwitz negates any form of literature, as it defies all systems, all doctrines... A novel about Auschwitz is not a novel, or else it is not about Auschwitz. The very attempt to write such a novel is blasphemy...". Citováno podle ROSENFELD, Alvin H. *A Double Dying: Reflections on Holocaust Literature*. Bloomington: Indiana University Press, 1980, str. 14. Překlad: autorka diplomové práce.

¹ „Il y a deux ans, durant les premiers jours qui ont suivi notre retour, nous avons été, tous je pense, en proie à un véritable délire. Nous voulions parler, être entendus enfin. On nous dit que notre apparence physique était assez éloquente à elle seule. Mais nous revenions juste, nous ramenions avec nous notre mémoire, notre expérience toute vivante et nous éprouvions un désir frénétique de la dire telle quelle. (...) Et cependant c'était impossible. A peine commençons-nous à raconter, que nous suffoquions. A nous-mêmes, ce que nous avions à dire commençait alors à nous paraître *inimaginable*." ANTELME, Robert. *L'espèce humaine*. Paris : Éditions Gallimard, 1957, str. 9. Překlad: autorka diplomové práce.

U italského autora Prima Leviho se dokonce obava z toho, že nebude vyslyšen, objevuje v podobě neustále se vracejícího snu: vypráví přátelům o svých zážitcích z koncentračního tábora, ale najednou zjišťuje, že ho nikdo neposlouchá a že se všichni baví o něčem úplně jiném.¹ Hrdinky divadelní hry spisovatelky Charlotte Delboové *Qui rapportera ces paroles? (Kdo podá zprávu?)* se navzájem přesvědčují, že jediným důvodem, proč přežít, je „podat zprávu“ o tom, jak ostatní zemřeli. Vzápětí ale pochybují, že budou vyslyšeny, že jejich vyprávění bude někdo rozumět: „Nikdy se nám nepodaří zobrazit to, co jsme viděly.“²

Kromě potřeby vyprávět či nutnosti mluvit za ty, kteří již svědčit nemohou, se objevují i další důvody, proč se přeživší rozhodli popsat své zážitky. Někteří se svědectvím pokouší určitým způsobem ospravedlnit své přežití, protože si vyčítají, že právě oni přežili, zatímco jejich blízcí zahynuli. U židovských autorů hraje roli mimo jiné to, že židovská náboženská tradice se výrazně vztahuje k psaným projevům a proto je popsání hrůz holocaustu chápáno v podstatě jako náboženská povinnost.³ V neposlední řadě se mnoho autorů rozhoduje psát proto, že mlčení by bylo jen dalším nacistickým vítězstvím. Vždyť sami nacisté si přáli své monstrózní činy pokud možno navždy uchovat v tajnosti.⁴

Ti, kteří se rozhodli mlčet, k tomu nicméně měli také vážné důvody: nemožnost vyprávět něco tak hrozného a stále znovu to prožívat, obava ze zkreslení pravdy či pocit, že právo svědčit by měli mít jen ti, kteří prošli koncentračnickým peklem úplně a stali se jeho oběťmi. A protože tito svědčit už nemohou, je třeba uchýlit se k mlčení.

Nejobšérněji se k otázce psaní o koncentračních táborech vyjadřuje zřejmě Jorge Semprun, deportovaný v Buchenwaldu, ve své knize *L'écriture ou la vie* (1994, *Psaní nebo život*). Popisuje zde, že i když se hned po návratu pokoušel psát o tom, co zažil, nebyl toho schopen, protože psaní ho vracelo nazpět do tábora, do smrti a bránilo mu

¹ Cf. LEVI, Primo. *Je-li toto člověk*. Přel. Drahoslava Janderová. Praha: Sefer, 1995, str. 63-64.

² „Nous ne pourrons jamais donner à voir ce que nous avons vu.“ DELBO, Charlotte. *Une scène jouée dans la mémoire* suivie de *Qui rapportera ces paroles ?*. Introduction et postface de Cécile Godard. HB Éditions, 2001, str. 124. Překlad: autorka diplomové práce.

³ Naproti tomu existuje jen minimum textů romských autorů – u Romů silně převládá tradice orální. Cf. *Reference Guide to Holocaust Literature*. Op. cit., str. xxxi.

⁴ Himmler se v jednom ze svých projevů vyjádřil, že „slavná stránka vyhlazovacích táborů v historii Německa musí zůstat stránkou nepopsanou“. Cf. RICHARD, Lionel. „Les poètes face aux camps“. *Magazine littéraire*, 2005, N°438, str. 39.

žít: „Musel jsem si vybrat mezi psaním a životem, a vybral jsem si život. Vybral jsem si dlouhou léčbu afází, záměrnou amnézií, abych přežil.“¹ K této volbě ostatně i odkazuje titul knihy.

Semprun ale zároveň zjišťuje, že nemůže psát ani o ničem jiném, protože koncentračnické zkušenosti se v psaní nelze vyhnout:

(...) Zapomnění: to byla cena za život. Záměrné zapomnění zážitků z koncentráku. Také zapomnění na psaní. Nemohlo být totiž ani řeči o tom, že bych psal o čemkoli jiném. Bylo by směšné a možná i nestoudné něco psát a vyhnout se této zkušenosti.²

Sílu k popsání svých koncentračnických zážitků nachází autor až po letech: kniha *Le grand voyage (Velká cesta)* je publikována v roce 1963.

Jako mnozí jiní se i Semprun obává, že jeho svědectví nebude nikdo věřit, a v *Psaní nebo život* říká mimo jiné toto:

Všechny masakry v historii totiž vždycky někdo přežil. (...) Ale nikdo nikdy nepřežil nacistické plynové komory. Nikdo nikdy nebude moci říct: já tam byl. (...) Proto ta úzkost, že nikdo neuvěří, protože tam člověk nezůstal, právě proto, že přežil. Proto u některých ten pocit viny. Nebo alespoň nepatřičnosti. Úzkostné zpytování. Proč já, proč žiju já a ne můj bratr, sestra nebo celá rodina?³

¹ „Il me fallait choisir entre l'écriture et la vie, j'avais choisi celle-ci. J'avais choisi une longue cure d'aphasie, d'amnésie délibérée, pour survivre.“ SEMPRUN, Jorge. *Psaní nebo život*. Přel. Helena Beguivinová, Praha: G plus G, 1997, str. 149.

² „(...) L'oubli: la vie était à ce prix. Oubli délibéré, systématique, de l'expérience du camp. Oubli de l'écriture, également. Il n'était pas question, en effet, d'écrire quoi que ce fût d'autre. Il aurait été dérisoire, peut-être même ignoble, d'écrire n'importe quoi en contournant cette expérience.“ SEMPRUN, Jorge. Op. cit., str. 149.

³ „C'est que tous les massacres de l'histoire ont eu des survivants. (...) Mais il n'y avait pas, il n'y aura jamais de survivant des chambres à gaz nazies. Personne ne pourra jamais dire: j'y étais. (...) D'où l'angoisse de ne pas être crédible, parce qu'on n'y est pas resté, précisément, parce qu'on a survécu. D'où le sentiment de culpabilité chez certains. De malaise, du moins. D'interrogation angoissée. Pourquoi moi, vivante, vivant, à la place d'un frère, d'une sœur, d'une famille tout entière, peut-être?“ SEMPRUN, Jorge. Op. cit., str. 46.

4.2 Fikce v koncentračnické literatuře?

Otázka fikce může být pojata dvěma způsoby. Zaprvé si lze klást otázku, zda téma holocaustu a koncentračních táborů může být použito v dílech autorů, kteří sami deportaci nezažili a jejich vyprávění je tudíž zcela fiktivní, byť může vycházet např. z dokumentárních zdrojů. Na tuto problematiku jsme poukázali již v kapitole 1.3 *Definice žánru*, a proto se nyní budeme věnovat druhému možnému pojetí, a to použití fikce jako uměleckého prostředku v dílech přeživších.

Problematika fikce je totiž úzce spojena s otázkou, jak popsat zážitky, které jsou nepředstavitelné pro všechny, kteří koncentračními tábory neprošli, jak je zprostředkovat, aby byly alespoň částečně pochopeny.

Ačkoli existuje i názor, že pouze dokumentárnost a strohost faktů jsou schopné sdělit „nesdělitelné“, většina autorů koncentračnické literatury se shoduje na tom, že jediné s použitím fikce je možné, aby se čtenář alespoň vzdáleně přiblížil k pochopení autorových zážitků a vytušil, jaké mohly být jeho pocity. Navíc fikce je v mnoha případech uvěřitelnější než realita. A právě proto, že „skutečnost, o které se má svědčit, předčí jakoukoli imaginaci, je to právě a jediné imaginace, která se může pokusit tuto skutečnost popsat a způsobit, že je těmi, kteří jí odmítají věřit, chápána jako pravdivá“.¹ I z tohoto důvodu se ve většině textů přeživších mísí fikce s autobiografií, ať už nevědomky nebo ve vědomé snaze o to, aby čtenář pochopil.

Georges Perec ve své eseji o Robertu Antelmovi se k fikci, resp. ke snaze o dokumentárnost, vyjadřuje takto:

Fakta nemluví sama za sebe; myslet si to je omyl. (...) Koncentračnická literatura se tohoto omylu většinou dopouštěla. Svedena naturalismem charakteristickým pro historicko-společenský román (ambice „fresky“) hromadila fakta, násobila vyčerpávající popisy epizod, o kterých se domnívala, že měly samy o sobě význam. Ale neměly; neměly ho pro nás.

¹ DUTEIL, Marylène. „L’imagination au secours de l’inimaginable: Robert Antelme et Jean Cayrol“. In *Les camps et la littérature. Une littérature du XX^e siècle*. Op. cit., str. 252-253.

Netýkalo se nás to. Zůstávali jsme pro tento svět cizinci: byl to kus historie, který šel mimo nás.¹

Sám Antelme odmítá „holé, objektivní svědectví, jakýsi druh fotografie, který pouze děsí, ale nevzbudí pochopení“.² A v závěru své knihy *Patříme k lidem* říká: „Příběhy, které tihle kluci vyprávějí, jsou všechny pravdivé. Ale je potřeba hodně vymyšleného, aby byla sdělena alespoň kapka pravdy (...).“³

I Jorge Semprun se brání „pouhému svědectví, vypočítávání utrpení a hrůz“, chce „vycházet z vlastní zkušenosti, ale zahrnout zároveň i fikci, která by byla stejně osvětlující jako pravda“.⁴ V *Psaní nebo život* řeší během repatriace se svými druhy otázku svědectví a mimo jiné zde zaznívá:

Wyprávět dobře znamená vyprávět tak, aby nás někdo vyslechl. A toho nemůžete bez určitých úprav dosáhnout. Chce to jen tolik umělého, aby z toho bylo umění. (...) Jak jinak chcete vyprávět těžko uvěřitelnou pravdu, jak chcete, aby si lidi představili něco nepředstavitelného, než tak, že skutečnost nějak zpracujete, že ji znázorníte v určité perspektivě? Tedy do jisté míry uměle?⁵

Vzápětí je vyjádřena i předtucha, či snad přání, ohledně budoucnosti svědectví o koncentračních táborech:

¹ „Les faits ne parlent pas d’eux-mêmes; c’est une erreur de le croire. (...) La littérature concentrationnaire a, la plupart du temps, commis cette erreur. Cédant à la tentation naturaliste caractéristique du roman historico-social (l’ambition de la „fresque“), elle a entassé les faits, elle a multiplié les descriptions exhaustives d’épisodes dont elle pensait qu’ils étaient intrinsèquement significatifs. Mais ils ne l’étaient pas. Ils ne l’étaient pas pour nous. Nous n’étions pas concernés. Nous restions étrangers à ce monde: c’était un fragment d’histoire qui s’était déroulé au-delà de nous.“ PEREC, Georges. „Robert Antelme ou la vérité de la littérature“. In *Robert Antelme: Textes inédits sur L’espèce humaine: essais et témoignages*. Paris: Gallimard, 1996, str. 177.

² Cf. ANTELME, Robert. „Témoignage du camp et poésie“. In *Robert Antelme: Textes inédits...* Op. cit., str. 47.

³ „Les histoires que les types racontent sont toutes vraies. Mais il faut beaucoup d’artifice pour faire passer une parcelle de vérité (...).“ ANTELME, Robert. Op. cit., str. 317.

⁴ Cf. SEMPRUN, Jorge. Op. cit., str. 128.

⁵ „Raconter bien, ça veut dire: de façon à être entendus. On n’y parviendra pas sans un peu d’artifice. Suffisamment d’artifice pour que ça devienne de l’art! (...) Comment raconter une vérité peu crédible, comment susciter l’imagination de l’inimaginable, si ce n’est en élaborant, en travaillant la réalité, en la mettant en perspective? Avec un peu d’artifice, donc!“ SEMPRUN, Jorge. Op. cit., str. 99.

Zbudou knihy. Pokud možno romány. Nebo aspoň literární příběhy, které přesáhnou rovinu pouhého svědectví, které lidem umožní si to představit, když už ne vidět... Možná dokonce vznikne nějaká literatura o koncentracích... Říkám jasně literatura, ne jenom reportáže...¹

4.3 Jakým jazykem psát?

Otázku koncentračnické literatury a jazyka lze chápat několika různými způsoby.

Zprv je zde jazyk jako způsob psaní, tedy volba mezi jazykem poetickým či naopak jazykem každodenním. Zastánci jazyka co nejjednoduššího, bez metafor a užití dalších uměleckých prostředků, argumentují tím, že text o holocaustu se neslučuje s jakýmkoli estetickým, že by člověk při jeho četbě neměl pociťovat to, co při četbě jiných textů, tedy jakési uspokojení z krásně napsaného příběhu. Kniha o koncentračních táborech má pouze přinést svědectví, poučit, její jazyk má být proto nekomplikovaný a přímý, „držet se obyčejného vyložení faktů“.² Je třeba si ovšem uvědomit, že snaha o jazyk banální, každodenní, který by textu dodal autenticitu, dělá právě z tohoto jazyka vlastně literární prostředek.³

Mnozí naopak prosazují jazyk poetický, metaforický, který – stejně jako je to v případě fikce – usnadní čtenáři pochopení. Semprun ve svém *Psaní nebo život* zdůrazňuje, že svědectví splní svůj účel, tedy předat pravdu, pouze tehdy, pokud je z něj jeho autor schopen udělat „umělecký objekt, prostor pro tvorbu, uměleckou konstrukci nebo rekonstrukci“.⁴

Zadruhé byli autoři konfrontováni s problémem, jak pomocí běžného jazyka a jeho slovní zásoby popsat zážitky z koncentračního tábora, pro které tento jazyk, jazyk „normálního“ života, nemá vhodná slova. Jinak řečeno, slova běžně používaná získávají v novém kontextu zcela jiný význam, jedno a totéž slovo nemůže znamenat to samé

¹ „Il restera les livres. Les romans, de préférence. Les récits littéraires, du moins, qui dépasseront le simple témoignage, qui donneront à imaginer, même s'ils ne donnent pas à voir... Il y aura peut-être une littérature des camps... Je dis bien: une littérature, pas seulement du reportage..." SEMPRUN, Jorge. Op. cit., str. 101.

² GRIERSON, Karla. „Indicible et incompréhensible dans le récit de déportation.“ In *Les camps et la littérature. Une littérature du XX^e siècle*. Op. cit., str. 118.

³ Cf. ibid., str. 119.

⁴ Cf. SEMPRUN, Jorge. Op. cit., str. 20.

uvnitř a vně nacistických táborů. V závěru dramatu Charlotte Delboové hrdinky Françoise a Denise říkají:

Tam, odkud se vracíme, neznamenal slova totéž.

Slova, která pojmenovávají jednoduché věci: zima žízeň hlad únava spánek, strach, život, smrt.¹

Primo Levi toto konstatování ještě doplňuje:

My říkáme „hlad“, říkáme „únava“ a „strach“, říkáme „zima“, ale je to něco jiného. Používáme svobodná slova, která vytvořili a používají svobodní lidé, žijící v radostech a bolestech ve svých domovech. Kdyby byly lágry trvaly déle, byl by se zrodil nový surový jazyk. Cítíme potřebu takového jazyka, abychom dokázali vysvětlit, co to je dřít se celý den ve větru, teplota pod nulou; co to je mít na sobě jen košili, spodky, blůzu a kalhoty z plátna, a v těle slabost, hlad a vědomí blízkého konce.²

Poslední otázkou spojenou s jazykem koncentračnických textů je volba jazyka jako takového. Ta je spjata s faktem, že před druhou světovou válkou a během dní přišla nemalá část budoucích autorů koncentračnické literatury o své domovy, o svou vlast. Byli nuceni se uchýlit do exilu a jazyk jejich nové vlasti se často stal jazykem jejich literární tvorby. Je tomu tak nejen u židovských autorů, kteří už od třicátých let utíkali před Hitlerem, ale také u uprchlíků z frankistického Španělska. Právě Jorge Semprun, Španěl píšící francouzsky, vysvětluje svou volbu takto:

Francouzština totiž je mou mateřskou řečí stejně jako španělština. Přinejmenším se jí stala. (...) Já osobně jsem si vybral francouzštinu, jazyk exilu, jako druhou mateřskou, původní řeč. Zvolil jsem si nový původ. Udělal jsem z exilu vlast.³

¹ „C'est que là d'où nous revenons les mots ne voulaient pas dire la même chose. Les mots qui disent les choses simples: avoir froid avoir soif avoir faim être fatigué avoir sommeil, avoir peur, vivre, mourir.“ DELBO, Charlotte. Op. cit., str. 136.

² LEVI, Primo. Op. cit., str. 132-133.

³ „Autant que l'espagnol, en effet, le français était ma langue maternelle. Elle l'était devenue, du moins. (...) Pour ma part, j'avais choisi le français, langue de l'exil, comme une autre langue maternelle,

Židovští autoři často psali hebrejsky, ale někteří z nich zvolili jidiš. Byť si byli vědomi toho, že jen málokdo bude textu rozumět, měli pocit, že právě tímto jazykem, který byl téměř vyhuben spolu s velkou částí svých mluvčích, lze nejlépe, nejautentičtěji vyjádřit utrpení holocaustu.

originnaire. Je m'étais choisi de nouvelles origines. J'avait fait de l'exil une patrie." SEMPRUN, Jorge. Op. cit., str. 204.

II. Vývoj koncentračnické literatury ve Francii

Koncentračnická literatura má ve Francii stejně jako jinde více než šedesátiletou historii a čítá velké množství děl. Jak již bylo řečeno, tato díla byla psána v různých jazycích. Ale právě ve francouzštině jich bylo vydáno nejvíce.¹

I když nově napsaných svědectví se zvětšujícím se časovým odstupem od událostí druhé světové války ubývá a již jen minimum je jich psáno přímými svědky, tento žánr je stále živý a knihy s koncentračnickou tematikou vzbuzují zájem odborné i laické veřejnosti. Jako příklad můžeme uvést román francouzského spisovatele amerického původu Jonathana Littela *Laskavé bohyně* (*Les bienveillantes*), který získal v roce 2006 Goncourtovu cenu i cenu Francouzské akademie (*Grand Prix du roman de l'Académie française*) a do konce roku 2007 se ho prodalo na 700 000 výtisků.² Ačkoli toto dílo podle názoru mnohých literárních kritiků nelze řadit do koncentračnické literatury z toho důvodu, že koncentračnický svět a holocaust jsou zde popisovány ne jeho oběťmi, ale jedním z nacistických vrahů³ (knihy koneckonců nese neoficiální podtitul „fiktivní paměti přesvědčeného nacisty“), přesto můžeme obrovský zájem veřejnosti o *Laskavé bohyně*, a tedy koncentračnickou tematiku, považovat za významný.

1. Základní rozdělení koncentračnické literatury a její témata

Jak už jsme několikrát uvedli výše, autory koncentračnické literatury lze rozdělit do dvou základních skupin. První skupinu tvoří přeživší, tj. první generace. Jsou to autoři, kteří sami prošli koncentračním táborem a na vlastní kůži zažili nacistickou perzekuci. Jedná se jak o Židy, tak i o osoby uvězněné z politických důvodů. Druhou skupinu lze definovat jako potomky přeživších (případně obětí), tj. druhou (popř. třetí) generaci. I když se často jedná o autory, jejichž rodiče, prarodiče či jiní příbuzní prošli koncentračnickou zkušeností, není to vždy pravidlem. Za typického představitele této

¹ Cf. GOLDSCHLÄGER, Alain. „Problématique de la mémoire: lire les témoignages des survivants de la Shoah“. In *La Shoah: Témoignage impossible ?*. Dossier édité par Alain Goldschläger et Jacques Lemaire. Bruxelles: Editions de l'Université de Bruxelles, 1998, str. 25.

² *Les vingt événements de 2008*. [on-line]. [cit.2009-02-01]. Dostupné z: <http://www.lefigaro.fr/actualites/2008/01/02/01001-20080102ARTFIG00280-les-evenements-de-.php>.

³ Stejně výhrady mají např. i ke knize Roberta Merla *Smrt je mým řemeslem*.

generace lze považovat autora, který má židovský původ a ve své tvorbě uvažuje o osudu svých předků a pátrá po svých židovských kořenech. Do této skupiny ale zároveň můžeme zařadit všechny autory, kteří se rozhodli určitým způsobem zpracovat téma holocaustu a koncentračních táborů, přestože sami druhou světovou válku nezažili a nejsou s jejími událostmi žádným způsobem spjati.

Hlavní téma koncentračnické literatury je už z jejího názvu zřejmé. Samozřejmě se částečně liší zpracování problematiky autory židovskými a nežidovskými, stejně tak jako autory první a druhé generace. Někdy je však až zarážející, jak se některé motivy objevují u většiny autorů v téměř identické podobě. Zvláště u první generace se setkáváme s totožnými postřehy či důrazem na určité detaily, byť každý popisuje svou osobní autentickou zkušenost. Přestože u každého autora dominuje jiné dílčí téma, motivy hladu, únavy, tělesného strádání, špíny, koncentračnické hierarchie, víry v Boha, politické příslušnosti či osvobození spojeneckými armádami se objevují ve větší či menší míře u všech autorů. U druhé generace bývá častým leitmotivem prázdnota způsobená ztrátou příbuzných a pátrání po vlastním původu.

2. Etapy koncentračnické literatury podle Alaina Goldschlägera

Stejně jako recepce koncentračnické literatury je i její vývoj ovlivněn historicko-společenským klimatem doby. Proto jej můžeme chápat nejen na základě rozdělení autorů na první a druhou generaci, ale také skrze několik etap, které jsou určeny zejména proměnami společnosti ve druhé polovině dvacátého století.

Alain Goldschläger, autor článku „Problématique de la mémoire: lire les témoignages des survivants de la Shoah“ („Paměť a její problematika: jak číst svědectví přeživších holocaust“)¹ rozlišuje tři období vývoje koncentračnické literatury.

První období lze vymezit zhruba roky 1945 a 1952. V průběhu těchto let bylo napsáno a publikováno velké množství svědectví. Významná část přeživších totiž pociťuje potřebu popsat své zážitky a svědčit o realitě koncentračních táborů. Až na výjimky se jedná o texty hodně popisné, bez větší snahy o kontextualizaci, jejichž autoři nemají ambice vytvořit literární dílo – jejich jediným cílem je podat svědectví.

¹ GOLDSCHLÄGER, Alain. „Problématique de la mémoire: lire les témoignages des survivants de la Shoah“. In *La Shoah: Témoignage impossible ?*. Op. cit., str. 19-39.

Druhé období Goldschläger situuje do let 1952-1979. V té době vychází již podstatně méně svědectví, a to hned z několika důvodů. Čtenáři již o ně nejeví tolik zájmu jako v období těsně po válce. Navíc vzniká čím dál tím více odborných historických publikací s autentickými dokumenty. Z literárního hlediska je ovšem toto období významnější než to předchozí: Je publikováno několik děl, která dodnes patří k těm nejdůležitějším v žánru koncentračnické literatury. Jedná se nejenom o knihy autorů generace přeživších (např. Wieselova *Noc* či Semprunova *Velká cesta*), ale objevují se i první díla druhé generace, tedy díla více či méně fiktivní (Perekovo *W aneb Vzpomínka z dětství*, Modianova tzv. *Okupační trilogie*).

Třetí období začíná zlomovým rokem 1979. V té době, jak jsme již zmínili v kapitole 3.2 *Proměny recepce...*, se ve větší míře začínají šířit negacionistické teorie a v západní Evropě vzrůstá činnost extrémně pravicových, antisemitsky orientovaných stran. Tyto události vzbuzují v komunitě přeživších a pozůstalých obětí velké pobouření. Objevují se obavy ze znovuzrození antisemitismu a přeživší mají pocit, že se hroutí jejich sen o tom, že holocaust už nikdy nikdo nepřipustí, se kterým se z koncentračních táborů vraceli. Proto se objevuje nová vlna svědectví. Tzv. *devoir de mémoire*¹ se stává znovu aktuálním a autoři ve svých svědectvích poukazují na nutnost nikdy nezapomenout na to, co se stalo. Zároveň se ve větší míře začínají sbírat ústní svědectví přeživších, protože si mnozí uvědomují, že dosud žijící svědkové nejsou nesmrtelní a že je nutné jejich vzpomínky uchovat i pro budoucí generace.

Do kampaně proti antisemitismu se ve větší míře zapojují nejen děti přeživších, ale i jejich vnuci. Mezi přeživšími a jejich vnuky se totiž často vytvořilo zvláštní pouto. Zatímco dětem své zážitky mnozí raději tajili, aby jimi jejich život nebyl poznamenán, vnukům se snažili vše vysvětlit tak, aby se stali nositeli jejich svědectví a mohli je předávat dál.

¹ Termín, jehož autorem je Primo Levi, vyjadřuje povinnost svědčit o tom, co se stalo, mluvit ústy obětí holocaustu, aby se navždy uchovalo svědectví o hrůzách koncentračních táborů.

3. Představitelé francouzské koncentračnické literatury

Cílem této kapitoly je představit nejvýznamnější autory dvou generací a stručně charakterizovat jejich dílo.¹ Rozhodně se zde nejedná o vyčerpávající přehled francouzských autorů koncentračnické literatury, ale spíše o stručné představení těch, kteří nejen výrazně poznamenali francouzskou literaturu, ale v rámci daného žánru se stali známými i mimo frankofonní svět. Proto si díla větší části autorů zde představovaných lze přečíst i v českém překladu.

3.1 První generace – přeživší

Hned na začátku je třeba upřesnit, že všechna díla první generace autorů koncentračnické literatury nepocházejí ze stejné doby, ze stejného desetiletí. Po válce sice přeživší během několika málo let publikovali stovky svědectví, jen málokterému je ale dnes přisuzována literární hodnota. Výjimku potvrzující pravidlo představují David Rousset a Robert Antelme. Jak jsme již zmínili výše, jedna z nejvýznačnějších koncentračnických děl – např. Semprunova *Velká cesta* – byla publikována až v letech šedesátých, tedy době, kdy už se hlásila ke slovu druhá generace – potomci přeživších. Po několik dalších desetiletí tedy vedle sebe vycházely jak knihy generace přeživších, tak i knihy generace následujících. A díla přeživších vycházejí i ve třetím tisíciletí, byť jich není mnoho.

Vývoj koncentračnické literatury autorů první generace tedy zahrnuje více než šest desetiletí a je tedy zřejmé, že jednotlivá díla se podle data svého vzniku mohou více či méně lišit. Zatímco svědectví Davida Rousseta a Roberta Antelma, napsaná jen několik měsíců po jejich návratu z koncentračního tábora, popisují pouze to, čeho tam byli svědky, ve Wieselově *Noci* (1958) či ve svědectví Fanii Fénelonové *Dívčí orchestr* (1976) se v textu již objevují četné poznámky o událostech po návratu, byť hlavní linií je stále popis života v koncentračním táboře. To hlavním tématem *Psaní nebo život* (1994) od Jorge Sempruna je už život po návratu z tábora, který je ovšem koncentračnickou zkušeností nenávratně, až fatálně poznamenán. Existují samozřejmě i výjimky, ale

¹ Pokud není uvedeno jinak, biografie autorů jsou čerpány z antologie *Reference Guide to Holocaust Literature*. Editor Thomas Riggs, introduction by James E. Young. Detroit: St. James Press, 2002.

zpravidla platí, že čím větší je časový odstup od událostí druhé světové války, tím více se autoři ve svých dílech snaží o zasazení koncentračnické zkušenosti do kontextu celého svého života. Proto se velmi často objevuje právě téma obtížnosti návratu do běžného života a těžkosti navázat blízký vztah s lidmi, kteří danou zkušeností neprošli.

Ne všechna díla autorů první generace jsou autobiografická, byť jsou samozřejmě samotnou koncentračnickou zkušeností silně ovlivněna. Např. Elie Wiesel píše jediné svědectví (*Noc*), o ostatních svých knihách mluví jako o fikci. Mnozí autoři, kteří se psaní věnovali celý život, se zabývali i jinými tématy, i když jakási skrytá přítomnost koncentračnické zkušenosti je většinou stále patrná.

3.1.1 David Rousset a Robert Antelme: první koncentračnická svědectví

Jak jsme se již několikrát uvedli, David Rousset a Robert Antelme byli ve Francii a vůbec v Evropě jedněmi z prvních, kteří podali svědectví o koncentračních táborech. Roussetovi je navíc oficiálně připisováno autorství slova „koncentračnický“ (*concentrationnaire*), které se poprvé objevilo v jeho svědectví publikovaném v roce 1946 *L'univers concentrationnaire (Koncentračnický svět)*. Jejich díla nevzbudila v době vydání velký ohlas, zato dnes patří k nejcitovanějším v rámci koncentračnického žánru. Oba dva autoři byli politickými vězni (zadrženi jakožto členové francouzského protinacistického odboje), proto mají jejich díla několik společných rysů. O židovské genocidě se zmiňují jen okrajově, zato se v jejich textech objevují četné poznámky o politické činnosti v táborech a o věčném boji mezi kriminálníky a politickými vězni o vedoucí úlohu v táborové organizaci. Zvláště u Rousseta je patrné, že kromě sdělení koncentračnické zkušenosti mu text slouží i k manifestaci jeho politických (levicových) ideálů. V závěru svého *Koncentračnického světa* dokonce píše:

Existence táborů je varováním. (...) Byla by hloupost, a to zločinná, předstírat, že jiné národy by jen kvůli rozdílné nátuře nemohly něco podobného vyzkoušet. Německo si vyložilo originálním způsobem daným svými dějinami krizi, která jej vedla až ke koncentračnickému světu. Ale

existence a mechanismy této krize jsou zapříčiněny ekonomickými a společenskými základy kapitalismu a imperialismu.¹

Robertu Antelmovi a jeho svědectví *Patříme k lidem* se budeme věnovat blíže v kapitole III., proto se nyní zaměříme na dílo Roussetovo.

David Rousset (1912-1997), novinář, spisovatel a politik (poslanec Národního shromáždění v letech 1968-1973), byl v roce 1943 gestapem za svou činnost v odboji a jako významný představitel Mezinárodní dělnické strany zatčen. V roce 1944 pak byl deportován do Buchenwaldu. Je autorem dvou významných děl s koncentračnickou tematikou – již několikrát zmíněného svědectví *L'univers concentrationnaire* (*Koncentračnický svět*) a „románu“ *Les jours de notre mort* (1947, *Dny naší smrti*).

Obsah *Koncentračnického světa* (poprvé byl publikován na přelomu let 1945 a 1946 v *La Revue internationale*, v roce 1946 získává Renaudotovu cenu) přesně odpovídá titulu tohoto svědectví. Rousset nám předkládá až anatomický popis koncentračního tábora, který je jakýmsi zvláštním, zvráceným světem fungujícím nezávisle na světě okolním, byť s ním vykazuje jisté společné rysy. Autor dopodrobna vyobrazuje koncentračnickou společnost a vztahy mezi jejími členy, mluví o velmi tvrdém boji o moc i o všudypřítomné korupci, o táborové aristokracii, jejíž příslušníci neváhali udělat cokoli, aby pro sebe získali nějaké privilegium. Koncentrační tábor mimo jiné charakterizuje takto:

Koncentrační tábory jsou překvapivě komplexním nástrojem trestu. Ti, kteří mají zemřít, umírají s pomalostí vypočítanou tak, aby si díky svému postupnému tělesnému i duševnímu chátrání konečně uvědomili, že jsou zatracenci, zosobněním Zla a nikoli lidmi.²

¹ „L'existence des camps est un avertissement. (...) Ce serait une duperie, et criminelle, que de prétendre qu'il est impossible aux autres peuples de faire une expérience analogue pour des raisons d'opposition de nature. L'Allemagne a interprété avec l'originalité propre à son histoire la crise qui l'a conduite à l'univers concentrationnaire. Mais l'existence et le mécanisme de cette crise tiennent aux fondements économiques et sociaux du capitalisme et de l'impérialisme.“ ROUSSET, David. *L'univers concentrationnaire*. Paris: Hachette Littératures, Les Éditions de Minuit, 1965, str. 186-187. Překlad: autorka diplomové práce.

² „Les camps de concentration sont l'étonnante et complexe machine de l'expiation. Ceux qui doivent mourir vont à la mort avec une lenteur calculée pour que leur déchéance physique et morale, réalisée par degrés, les rende enfin conscients qu'ils sont des maudits, des expressions du Mal et non des hommes.“ ROUSSET, David. Op. cit., str. 114.

3.1.2 Jorge Semprun a Elie Wiesel: francouzština jako volba

Tito dva autoři, ačkoli každý z nich prošel koncentračnickou zkušeností z jiného důvodu, mají dvě věci společné: Zaprvé ani jeden z nich není původem Francouz (Semprun je původem Španěl, Wiesel pochází z Rumunska). Přesto si oba zvolili za jazyk své literární tvorby právě francouzštinu. Zadruhé oba jsou světoznámými spisovateli, kteří velkou mírou přispěli k popularizaci koncentračnické literatury.

Jorge Semprun (nar. 1923) se narodil v Madridu, ale po porážce španělských republikánů a nastolení frankistického režimu byl nucen s rodinou uprchnout do Francie. Jako účastník odboje byl roku 1943 zajat a na počátku následujícího roku deportován do Buchenwaldu. Po válce se stal vysokým funkcionářem ilegální Komunistické strany Španělska, ze které byl ale roku 1964 vyloučen. Na přelomu osmdesátých a devadesátých let zastával post španělského ministra kultury.

Téma koncentračního tábora a návratu z něj, ale zároveň i politické angažovanosti a deziluze, kterou může přinést, se objevuje ve větší části jeho tvorby. První knihou, ve které se vyrovnává se svou koncentračnickou zkušeností, je *Le grand voyage* (1963, *Velká cesta*). Dějovým rámcem je cesta v dobytčím vagónu do Buchenwaldu trvající pět dní a nocí. Zároveň se však dozvídáme, co cestě předcházelo i co bude následovat po příjezdu na místo určení. V podobném duchu je napsáno i Semprunovo následující dílo s koncentračnickou tematikou – *Quel beau dimanche* (1980, *Překrásná neděle*), jehož dějový rámec tvoří události jedné neděle v buchenwaldském táboře. Centrálním tématem knihy *L'écriture ou la vie* (1994, *Psaní nebo život*) je pak obtížnost návratu do běžného života, kdy každý den, každý úkon je ovlivněn zkušeností pobytu v koncentračním táboře. Autorovým snem bylo již od osvobození tábora v dubnu 1945 to, že o všem, čeho byl svědkem, napíše knihu. Záhy ale zjišťuje, že není schopen o svých zážitcích psát, že by ho to zabilo – odtud také název knihy.

Elie Wiesel (nar. 1928), původem rumunský Žid, byl roku 1944 deportován s celou rodinou do Osvětimi. Po válce vystudoval pařížskou Sorbonnu a živil se jako novinář, roku 1963 získal americké občanství. Za jeho celoživotní angažovanost v boji za lidská práva mu byla roku 1986 udělena Nobelova cena míru. Je jedním z nejvýznačnějších

židovských spisovatelů druhé poloviny dvacátého století a ve svém díle reflektuje osudy tohoto národa.

Svou osobní koncentračnickou zkušenost popisuje Wiesel pouze v jediné knize – *La nuit (Noc)*. V ostatních jeho dílech (*Le jour, 1961, Den; Les portes de la forêt, 1964, Brány lesa; Le testament d'un poète juif assassiné, 1980, Závěť zavražděného židovského básníka; L'oublié, 1989, Zapomenutý, aj.*) jsou holocaust či koncentračnická zkušenost přítomny jen jako okolnost fiktivního příběhu, ať už se odehrává během druhé světové války nebo po ní, jako něco, co osud hrdinů přímo či nepřímo ovlivňuje.

Např. v románu *L'aube (1960, Úsvit)* je hrdinou mladý židovský chlapec Elisha, který přežil pobyt v koncentračním táboře a po válce odjel do Palestiny bojovat proti britským okupantům. Příběh se odehrává během jediné noci, kdy Elisha, který má za úsvitu popravít britského důstojníka, řeší dilema: Je možné, aby se stal kat z člověka, který sám měl být obětí nacistických katů? A za úsvitu nachází odpověď: „Pozice kata či jeho oběti jsou pouze dva opačné konce lidského osudu. Tragické je to, že se na jednom z těchto konců můžeme ocitnout proti své vůli.“¹

Stejně jako u jiných autorů koncentračnické literatury židovského původu se i u Wiesela objevuje téma víry v Boha, která je konfrontována se zlem, jehož jsou lidé schopni se dopustit. Když Elisha obhazuje před duchem svého zemřelého otce vraždu, kterou má za úsvitu spáchat, říká:

Otče (...), nesud' mě. Sud' Boha. To On stvořil svět tak, že spravedlnost se získává nespravedlivostí, že štěstí lidu je vykoupeno slzami, že svoboda národa – tak jako svoboda lidí – je jako socha na podstavci z těl odsouzenců na smrt...²

¹ „Bourreau et victime sont les deux extrémités de notre condition. Que l'on puisse s'y trouver malgré soi, voilà ce qui est tragique.“ WIESEL, Elie. *L'aube*. Paris: Éditions du Seuil, 1960, str. 90. Překlad: autorka diplomové práce.

² „Père (...), ne me juge pas. Juge Dieu. C'est Lui qui créa l'univers et fit de sorte que justice soit obtenue par des injustices, que le bonheur d'un peuple soit acquis au prix des larmes, que la liberté d'une nation – comme celle des hommes – soit une statue élevée sur les corps des condamnés à mort...“ WIESEL, Elie. *L'aube*. Op.cit., str. 100.

3.1.3 Charlotte Delboová a Fania Fénelonová: ženy v koncentračním táboře

Autory převážné většiny svědectví jsou muži. Francouzská koncentračnická literatura má ale i dvě významné autorky – Charlotte Delboovou a Faniu Fénelonovou.

Ačkoli se jejich svědectví v mnohém podobají svědectvím psaným muži, objevuje se v nich i jedno specifické téma – detailní popis vztahů mezi vězenkyněmi a zdůrazňování vzájemného přátelství a solidarity, které mnohým z nich zachránily život. Zatímco ve většině koncentračnických děl vystupují vězni spíše jako masa, z níž se jen občas vyčlení několik jednotlivců, ve svědectvích těchto autorek je většina postav plně individualizována.

Charlotte Delboová (1913-1985) byla spolu se svým manželem Georgesem Dudachem zatčena za činnost v odboji a s ženským transportem odjela dne 24. ledna 1943 do Osvětimi-Březinky (prošla také koncentračními tábory Rajsko a Ravensbrück). Po válce se kromě psaní věnovala také práci pro OSN a spolupracovala s filozofem a sociologem Henrim Lefèbvrem. První texty, ve kterých píše o své koncentračnické zkušenosti, jsou v próze v kombinaci s poezií (např. *Le convoi du 24 janvier*, 1965, *Transport z 24. ledna*, trilogie *Auschwitz et après*, 1970, *Osvětim a dále*). Později ale zjišťuje, že jí nejvíce vyhovuje dramatická forma,¹ a některé starší prozaické texty přepisuje do podoby divadelní hry. Divadlo totiž podle Delboové „umožňuje vidět a cítit, co to je koncentračnický zážitek, nesnaží se ho vysvětlovat“.²

Skrze dialog jednotlivých postav (...) divák (či čtenář) ještě lépe pochopí, že v táboře nebylo možné individuální přežití. Že jen díky přátelství a něze, obětování se pro druhé, byla možná záchrana. Díky mluvení člověk neztrácí rozum, slova jsou známkou života.³

¹ Ovlivněna byla nepochybně i hercem a režisérem Louisem Jovetem, jemuž dělala několik let asistentku.

² Cf. DELBO, Charlotte. *Une scène jouée dans la mémoire suivie de Qui rapportera ces paroles ?*. Introduction et postface de Cécile Godard. HB Éditions, 2001, str. 8.

³ „Par le dialogue des personnages (...) le spectateur (ou le lecteur) saisit encore mieux ce fait que, dans les camps, il n'y a pas de survie individuelle, que seules l'amitié et la tendresse, seul le sacrifice des autres rendent possible le salut. Parler permet de ne pas perdre la raison, la parole est signe de vie.“ DELBO, Charlotte, op. cit., str. 9. Překlad: autorka diplomové práce.

Divadlo má umožnit, aby byla realita „pravdivější a živější“.¹ Autorčiným záměrem je, aby divák viděl to, co ona prožila – kromě textu je tedy důležitá i scéna, hudba či kostýmy.

K jejím nejznámějším hrám patří drama *Qui rapportera ces paroles? (Kdo podá zprávu?)*, které bylo publikováno v roce 1974 a vzápětí uvedeno v Théâtre Cyrano v Paříži. Vystupuje v něm dvacet tři ženských postav – vězenkyň (číslo je to symbolické – v transportu z 24. ledna odjelo 230 žen), které mezi sebou diskutují o možnosti sebevraždy či o nutnosti přežít, aby mohly svědčit o tom, co zažily. I přesto, že se navzájem podporují a v rámci možností usnadňují jedna druhé život v koncentračním táboře, přežijí jen dvě. A jedna z nich vyslovuje klíčové poslání celé hry:

Pravděpodobně jsme viděly bok po boku nejstrašnější krutost a největší krásu. Když to říkám, myslím na ty, které mě téměř nosily v náručí, když jsem týdny nemohla chodit, na ty, které mi daly svůj čaj, když jsem umírala žízní (...), na ty, které se dotkly mé ruky, a přitom se jim podařilo na popraskaných rtech vykouzlit úsměv, když jsem se utápěla v beznaději, na ty, které mě zvedly, když jsem upadla do bahna, i když byly samy už tak slabé (...). Tak jsem tady. Všechny zemřely pro mě. V životě nikdo pro nikoho neumírá.²

Fania Fénelonová (1918-1983), zpěvačka a klavíristka, byla zatčena jako poloviční Židovka napomáhající odboji a transportována do Osvětimi-Březinky. Její koncentračnická zkušenost je dosti specifická, protože je silně ovlivněna tím, že se Fénelonová téměř ihned po příjezdu dostala do hudebního bloku a stala se členkou osvětimského ženského orchestru.³ Své zážitky popisuje v knize vzniknuvší na základě

¹ DELBO, Charlotte. Op. cit., str. 10.

² „Nous aurons vu, côte à côte, la pire cruauté et la plus grande beauté. Quand je dis cela, je pense à celles qui m’ont presque portée à leur bras pendant les semaines où je ne pouvais pas marcher, à celles qui m’ont donné leur tisane quand je suffoquais de soif (...), à celles qui m’ont touché la main en réussissant à former un sourire sur leurs lèvres gercées quand j’étais désespérée, à celles qui m’ont relevée quand je tombais dans la boue, alors qu’elles étaient déjà si faibles elles-mêmes (...). Et je suis là. Toutes mortes pour moi. Personne ne meurt pour personne, dans la vie.“ DELBO, Charlotte. Op. cit., str. 122-123.

³ Orchestry existovaly v mnohých koncentračních táborech, což jen podtrhuje zřůdnost nacistické ideologie. Vyhrávaly do pochodu vězňům odcházejícím do práce, ale také důstojníkům SS, kteří se potřebovali odreagovat po těžké „práci“. Ženský orchestr ale byl pouze jeden – v Osvětimi-Březince.

deníkových poznámek *Sursis pour l'orchestre* (1976, *Dívčí orchestr*), podle níž vznikl o čtyři roky později i film v režii Arthura Millera (*Playing for time*, 1980, *Dívčí orchestr*). V jejím svědectví se kromě obvyklých témat (iniciace do táborového života, hlad, nemoc, smrt, černý trh,...) objevují i dvě další: vztahy mezi jednotlivými dívkami v hudebním bloku, jejich přátelství, ale i národnostní a náboženské třenice mezi nimi a dále samozřejmě také tematika spojená se specifickým charakterem hudebního bloku. Autorka si klade otázky, zda je přípustné využívat jistého privilegovaného postavení, které členky orchestru mají (absence těžké fyzické práce, lepší šaty, možnost hygieny, apod.), a kam až člověk může zajít, aby si je udržel:

Hudba je v Březince to nejlepší, i nejstrašnější. Nejlepší, protože uvádí do pohybu čas, skýtá zapomnění jako droga, člověk ji opouští otupělý a vyřízený... A nejhorší proto, že naším publikem jsou oni – vrazi – a ony – oběti. A neneseme i my, hračky v rukou vrahů, svou vinu?¹

3.1.4 Jean Cayrol: „écriture lazaréenne“

Naprostá většina tvorby **Jeana Cayrola** (1911-2005) byla ovlivněna jeho uvězněním v koncentračním táboře Mauthausen, kam byl jako člen odboje deportován v roce 1943. Již během pobytu v táboře napsal dvě stovky básní, které byly publikovány ve sbírce s názvem *Alerte aux ombres* (*Poplach v temnotách*) v roce 1997. V roce 1946 vydává sbírku *Poèmes de la nuit et du brouillard* (*Básně noci a mlhy*), poté se ale věnuje především prozaické tvorbě.

Ve svých novelách a románech (prvním byl *Je vivrai l'amour des autres – Prožiji lásku jiných* - z roku 1947) ukazuje hrdiny, kteří přežívají ve světě, kterému nerozumějí, a nejsou schopni komunikovat s ostatními, bytosti, které jsou „věčnými vězni koncentráku“.²

V eseji *Lazare parmi nous* (1950, *Lazar mezi námi*) Cayrol teoretizuje o literatuře, kterou píše, a navrhuje pro ni pojem *littérature d'empêchement* („literatura zabraňování“). Její hrdinové žijí uzavřeni ve svém světě, který je pro ně v podstatě

¹ FÉNELON, Fania: *Dívčí orchestr*. Svědectví sebrané Marcelou Routierovou. Přel. Svetozár Pantůček. Praha: Naše vojsko, 1984, str. 135.

² RICHARD, Lionel. „Les temps obscurs sont toujours là“. *Magazine littéraire*, 2005, N°438, str. 52.

vězením. Touží sice po lásce, ale jsou na ni příliš nedůvěřiví a bázlívi; stále prožívají „temné časy“ („les temps obscurs“).¹ A proto ve svém okolí vzbuzují podezření:

Nevěřím ti; nikdo ti nevěří (...). Víme o tobě něco? Žiješ život, který životem není; mluvíš o lásce, jako kdybys nikdy nemiloval; mluvíš o přátelích, jako kdybys nikdy žádné neměl, mluvíš o světě, jako kdybys tu nebyl... ukaž ho, ten svůj život, neuměl bys to, co?²

3.2 Svědci doby

Ne všichni, kteří se v desetiletích následujících po druhé světové válce zabývali koncentračnickým tématem, byli nutně přeživší. Přestože pocházeli ze stejné generace jako ti, kteří se málem stali oběťmi holocaustu, internaci v koncentračním táboře unikli. Pro to, že se věnovali tématu koncentračních táborů a holocaustu ale většinou měli svůj důvod, nebo alespoň cítili neodbytnou potřebu vyjádřit se k tomu, čeho byla Evropa svědkem.

K těmto autorům patří ve francouzské koncentračnické literatuře i André Schwarz-Bart, Marguerite Durasová a Romain Gary. Každý z nich se věnoval tématu z rozdílného důvodu a ve větší či menší míře, ale jedno měli společné: Jejich díla patří dodnes k těm nejvýznamnějším v žánru koncentračnické literatury.

André Schwarz-Bart (1928-2006), syn polských židovských imigrantů, se již jako velmi mladý přidal k francouzskému odboji a přesto, že byl nacisty zajat, podařilo se mu uprchnout a dále bojovat za osvobození Evropy. Celá jeho rodina ale zahynula v koncentračních táborech. Osud jeho blízkých, stejně tak jako celého židovského národa, ho inspirovaly k napsání románu *Le dernier des Justes* (*Poslední Spravedlivý*), za který získal v roce 1959 Goncourtovu cenu.

¹ Cf. RICHARD, Lionel. „Les temps obscurs sont toujours là“. Op. cit., str. 52.

² „Je n’ai pas confiance en toi; personne n’a confiance en toi (...). Est-ce qu’on sait quelque chose sur toi? Tu as une vie qui n’en est pas une; tu parles d’amour comme si tu n’avais jamais aimé; tu parles de copains comme si tu n’en avais jamais connu, tu parles du monde comme si tu n’y étais pas... montre-la, ta vie, tu en serais incapable, hein?“ CAYROL, Jean. *Je vivrai l’amour des autres*. Boudray: Éditions de la Baconnière, Paris: Éditions du Seuil, 1947, str. 102. Překlad: autorka diplomové práce.

Poslední Spravedlivý vypráví historii rodu Levyů, z jejichž středu již od dvanáctého století pochází jeden z třiceti šesti Spravedlivých – Lamedwaf, na nichž podle staré židovské legendy stojí svět, protože se do nich vlévají všechny jeho bolesti. Levyové putují skrz Evropu, po staletí žijí v Polsku, odkud nakonec před pogromy utíkají na počátku dvacátého století do Německa. Zde se narodí Erni, který je poté, co ubrání synagogu před útokem Hilterových příznivců, označen za dalšího Spravedlivého Levyho. Rodina uprchne po Křišťálové noci do Francie, ale ani zde není v bezpečí. Erni žije několik let v ilegalitě a celá jeho rodina je umístěna v internačním táboře. I poslední Spravedlivý se nakonec nechává kvůli své přítelkyni Goldě internovat v Drancy a odtud odjíždí jako dobrovolník s konvojem dětí do Osvětimi, kde je spolu s nimi zplynován.

Stejně jako u Wiesela je i u Schwarz-Barta jedním ze stěžejních témat víra, resp. pochybnosti o spravedlivosti Boží. Schwarz-Bartův hrdina Erni, odmalička vychovávaný k židovské víře, o Bohu, který připouští utrpení nevinných, pochybuje:

Erni se v duchu znovu ptal, co jej do těch míst [do synagogy] vábí; přese všechno úsilí se mu ani jedinkrát nepodařilo dospět až k Bohu, od něhož se cítil definitivně oddělen zdí židovského nářku, sahající až do nebe.¹

Asi nejznámější pasáží knihy je její úplný závěr – kadiš, tedy židovská modlitba za mrtvé, samozřejmě v neobvyklé podobě, přizpůsobené okolnostem:

I pochválen. Osvětim. Budiž. Majdanek. Věčný. Treblinka. I pochválen.
Buchenwald. Budiž. Mauthausen. Věčný. Belzec. I pochválen. Sobibor.
Budiž. Chelmno. Věčný. Ponary. I pochválen. Terezín. Budiž. Varšava. Věčný.
Vilno. I pochválen. Skarzysko. Budiž. Bergen-Belsen. Věčný. Janow.
I pochválen. Dora. Budiž. Neuengamme. Věčný. Pustkow. I pochválen...²

¹ „Derechef, Ernie se demanda ce qui l’attirait en ce lieu; malgré tous ses efforts, il n’avait pu atteindre une seule fois la personne de Dieu, dont il se sentait séparé, définitivement, par le mur de plaintes juives s’élevant jusqu’au ciel.” SCHWARZ-BART, André. *Poslední Spravedlivý*. Přel. Marie Kornelová. Praha: Státní nakladatelství krásné literatury a umění, 1962, str. 295.

² „Et loué. Auschwitz. Soit. Maïdanek. L’Éternel. Treblinka. Et loué. Buchenwald. Soit. Mauthausen. L’Éternel. Belzec. Et loué. Sobibor. Soit. Chelmno. L’Éternel. Ponary. Et loué. Theresienstadt. Soit. Varsovie. L’Éternel. Vilno. Et loué. Skarzysko. Soit. Bergen-Belsen. L’Éternel. Janow. Et loué. Dora. Soit. Neuengamme. L’Éternel. Pustkow. Et loué...” SCHWARZ-BART, André. Op.cit., str. 356.

Slavná spisovatelka **Marguerite Durasová** (1914-1996) věnovala koncentračnickému tématu jediné dílo – *La douleur* (*Bolest*). Jde o součást dvousvazkového souboru dosud nevydaných próz na pomezí literatury a publicistiky s názvem *Na okraj* publikovaného v letech 1985-1986. V *Bolesti*, pojednávající o jaru roku 1945, Durasová píše o čekání na milovaného Roberta L. (jedná se o jejího manžela Roberta Antelma, autora *Patříme k lidem*), který byl deportován do koncentračního tábora, a nikdo neví, zda je ještě naživu. Hrdinka chodí každý den na nádraží Orsay a spolu s ostatními blízkými deportovaných čeká, zda mezi vězni vracejícími se z postupně osvobozovaných táborů nebude i Robert. Několik týdnů prožívá v šílené nejistotě a není schopna normální existence, protože stále blouzní o tom, že její milovaný kdesi umírá a ona mu nemůže pomoci, nemůže mu „dát ani kus chleba“.¹ Když se Robert L. jen zázrakem vrátí, polomrtvý, neuvěřitelně hubený, žena ho vůbec nepoznává. Přestože ho miluje, cítí k němu zároveň i odpor, protože z něj vychází „strašlivý puch, hutný jako odraz oné hutné noci, z níž se on nořil a kterou my nikdy nepoznáme“.² Po několika měsících hrdinka Roberta L. opouští, protože si už nedokáže přestavit, že by s ním po tom, čím prošel, mohla dále žít.

Bolest Marguerite Durasové je tedy svým způsobem také svědectvím – svědectvím o čekání na milovanou bytost, o nejistotě, která přivádí k šílenství, a o složitosti, ne-li nemožnosti, návratu přeživších do běžného života.

Romain Gary (1914-1980), vojenský pilot, diplomat, spisovatel a filmař se až do poloviny šedesátých let holocaustem a svým židovským původem (narodil se ve Vilně a část mládí strávil i ve Varšavě) ve svých knihách vůbec nezabýval. Zlom přichází s jeho románem *La danse de Gengis Cohn* (*Tanec Gengise Cohna*) vydaným v roce 1967. Jeho hlavními postavami jsou policista Schatz, bývalý člen SS, a duch židovského komedianta Gengis Cohn, kterého Schatz za války popravil. Cohn se „svého Němce“ už dvě desítky let drží, učí ho jidiš a nutí ho dodržovat židovské zvyky, aby až do své smrti nezapomněl, čeho se za války na Židech dopustil. Policista vyšetřuje sérii vražd, jichž se dopouští baronka Lily se svým společníkem Florianem. Ti mají symbolizovat nejen vražednou minulost Německa, ale také zbytečná krveprolití,

¹ Cf. DURASOVÁ, Marguerite. *Bolest*. Přel. Anna Kareninová-Fureková. Praha: Odeon, 1990, str. 33.

² DURASOVÁ, Marguerite. Op. cit., str. 54.

kterých se lidstvo dopustilo jinde na světě. Kniha, jejíž příběh působí jako šílená, fantastická fraška, tak může být chápána jako zamyšlení se nad vztahem Židů a Němců i jako kritika evropské společnosti. Společnosti, která se dosud nevyrovnala se svou minulostí a již čelí novým projevům antisemitismu a rasismu vůbec, které nechává bez povšimnutí.

3.3 Druhá a třetí generace – potomci přeživších a obětí

Jak již bylo řečeno, holocaustem a koncentračnickou zkušeností nebyla postížena jen generace, která je přímo zažila, ale také děti, které se této generaci narodily. Jedná se buď o potomky, kteří během války částečně nebo úplně přišli o svou rodinu, anebo o ty, na něž rodiče, kteří byli válečnou zkušeností silně poznamenáni, přenášeli svou úzkost a obavy.

Třetí generaci, tedy autory, kteří se narodili dávno po válce, můžeme také obrazně počítat mezi potomky přeživších. Stále totiž nesou jakousi zátěž holocaustu a snaží se dále předávat svědectví. Jsou si totiž vědomi toho, že očitých svědků velmi rychle ubývá a že již v blízké budoucnosti nebudou žádní.

3.3.1 Georges Perec a Sarah Kofmanová: svědectví o prázdnotě

K těm, kteří ve svém dětství přišli kvůli holocaustu o rodinu nebo její část patří i spisovatel Georges Perec a filozofka a spisovatelka Sarah Kofmanová. Oba cítili, že po jejich blízkých zbylo prázdné místo, které se jim už nikdy nepodaří ničím zaplnit. Psaním se s tímto pocitem ztráty a absence snažili vyrovnat. Zároveň také chtěli, aby lidstvo nikdy nezapomnělo na to, čím jejich blízcí (a všichni ostatní) prošli.

Georges Perec (1936-1982) přišel za války o oba rodiče – otec zemřel v boji, matka byla deportována do Osvětimi. Chlapce se ujali příbuzní nežidovského původu. Toto trauma z dětství v mnohém ovlivnilo Perekovu tvorbu. Jako člen skupiny OuLiPo (Ouvroir de la littérature potentielle – Dílna potenciální literatury), jež měla v programu psaní s tzv. omezeními, napsal např. román *La disparition* (1969, *Zmizení*), lipogramický text bez písmena „e“. Tento text napsaný zcela v duchu OuLiPa lze ale také chápat

v kontextu Perekova života jako snahu vypovědět o absenci rodičů, kteří se vytratili z jeho života tak, jako písmeno „e“ z jeho příběhu. O svém dětství, ztrátě rodičů a židovských kořenech mluví nejotevřeněji v díle *W ou le Souvenir d'enfance* (1975, *W aneb Vzpomínka z dětství*), ve kterém se prolíná autobiografie s fiktivním příběhem.¹

Sarah Kofmanová (1934-1994) patřila k významným francouzským filozofům druhé poloviny dvacátého století. Ve svých filozofických spisech, inspirovaných především Friedrichem Nietzsche a Sigmundem Freudem, se o holocaustu nezmiňuje. Později však přiznává, že celé její filozofické dílo pravděpodobně sloužilo k tomu, aby ji nakonec přivedlo ke psaní o druhé světové válce a holocaustu.² O dopadu nacistického režimu na její další život a zvláště pak o deportaci svého otce, pařížského rabína, do Drancy a následně do Osvětimi píše Kofmanová v autobiografických laděných knihách *Paroles suffoquées* (1987, *Udušená slova*) a *Rue Ordener, rue Labat* (1994).

Název memoáru *Rue Ordener, rue Labat* odkazuje ke dvěma místům, která silně poznamenala spisovatelčino dětství. V první zmíněné pařížské ulici vyrůstala se svým otcem a matkou v domácnosti, která beze zbytku dodržovala židovské zvyklosti. Po otcově deportaci byly matka s dcerou nuceny se skrýt – a útočiště našly právě ve druhé zmíněné ulici u ženy, která Sarah přijala za svou a rozhodla se z ní vychovat nežidovku. V knize tudíž autorka mluví hlavně o rozporu mezi svým židovstvím a následnou přeměnou na nežidovku a také o složitém vztahu ke své židovské matce a zároveň k ženě, kterou tehdy „milovala více než svou matku“.³

3.3.2 Patrick Modiano a Henri Raczymow: hledání židovských kořenů

Spisovatelé Patrick Modiano a Henri Raczymow mají mnoho společného. Oba jsou potomky židovských imigrantů – Modianův otec byl Ital, Raczymowi prarodiče pocházeli z Polska – a narodili se těsně po druhé světové válce. Co je však spojuje ještě více je jejich touha po poznání svých židovských kořenů. Chtějí se dozvědět co nejvíce o své minulosti, aby se mohli lépe vyrovnat se současností.

¹ S tímto dílem se blíže seznámíme v následující kapitole.

² Cf. *Reference Guide to Holocaust Literature*. Op.cit., str. 169.

³ Ibid., str. 562.

Patrick Modiano (nar. 1945) se psaní věnuje celý život, vydal přes dvě desítky románů. V jeho knihách se kromě motivu židovství a holocaustu objevuje téma hledání vlastní identity. Hlavními hrdiny románů, které jsou psané převážně v ich formě, jsou často osoby, které si nejsou jisté, kým jsou, a které se snaží nalézt svou identitu. Sám Modiano poukázal na podobnost svých jednotlivých děl, když prohlásil, že „má pocit, že píše stejnou knihu už přes třicet let“.¹ Zatímco např. v románu *Rue des boutiques obscures* (1978, *Ulice temných krámků*) pátrá hrdina, který ztratil paměť, po své vlastní minulosti, v knize *Dora Bruder* (1997, *Dora Bruderová*) se vypravěč snaží odhalit osud židovské dívky ve válečné Paříži a z útržkovitých informací, které o ní postupně získává, dává dohromady její příběh.

K dílům, v nichž se vrací do nedávné válečné minulosti Francie, patří i tzv. *Okupační trilogie*, tedy romány *La place de l'étoile* (1968, *Náměstí hvězdy*), *La ronde de nuit* (1969, *Noční hlídka*) a *Les boulevards de la ceinture* (1972, *Okružní bulváry*). Např. v *Náměstí hvězdy* sledujeme fantaskní příběh „antisemitského Žida“ Schlemilovitche, který cestuje v prostoru i čase, setkává se s reálnými i smyšlenými postavami a co chvíli se z pozice perzekvovaného dostává do pozice perzekutora, „nejprominentnějšího Žida Třetí říše“.

O své fascinaci, až posedlosti obdobím okupace již od počátku své literární kariéry, mluví Modiano ve své knize *Livret de famille* (1977, *Rodný list*):

Bylo mi pouhých dvacet let, ale pamatoval jsem si i to, co se událo před mým narozením. Byl jsem si například jistý tím, že jsem žil v Paříži za okupace, protože jsem si pamatoval určité postavy z té doby a sebemenší znepokojivé detaily, které žádná dějepisná kniha neuvádí.²

¹ „I feel like I've been writing the same book for over thirty years...“ *Reference Guide to Holocaust Literature*. Op. cit., str. 222.

² „Je n'avais que vingt ans, mais ma mémoire précédait ma naissance. J'étais sûr par exemple d'avoir vécu dans le Paris de l'Occupation puisque je me souvenais de certains personnages de cette époque et de détails infimes et troublants, de ceux qu'aucun livre d'histoire ne mentionne.“ Patrick Modiano. [on-line]. [cit. 2009-03-15]. Dostupné z: <<http://www.alalettre.com/patrick-modiano.php>>.

Hlavní motiv napsání všech těchto knih lze spatřovat v Modianově snaze vyrovnat se s otcem, jenž téměř zmizel z jeho života v období autorova dospívání a jehož osud za války a vztah k židovství byly zahaleny tajemstvím.¹

Henri Raczymow (nar. 1948) publikuje svou první knihu s tematikou židovství – *Contes de l'exil et de l'oubli* (Povídky exilu a zapomnění) v roce 1979. Vypravěč se v ní snaží skrze vyprávění svého děda poznat svět jidiš svých polských předků. Podobně je tomu i v knize *Rivières d'exil* (Řeky exilu) z roku 1982. V románu *Le cri sans voix* (Bezhlasy křik) se vypravěč snaží dopátrat se osudu svých rodičů před válkou a během ní, a protože mu nezbývá nic jiného, je nucen se uchýlit k fikci.

Jak je vidět, Raczymow ve svých dílech pátrá nejen po minulosti své rodiny, ale i celého židovského národa. V souvislosti s historií Židů pak mluví o tzv. „mémoire trouée“ (děravé paměti); poukazuje tím na situaci, kdy starší generace, která je obvykle nositelkou paměti jednoho rodu i celého národa, byla z velké části vyhubena. Tato paměť tedy již není ucelená a mnohé je z ní navždy vymazáno. Mathieu, vnuk polského Žida Simona Dawidowitze, své pocity v románu *Řeky exilu* vyjadřuje takto:

A samotná absence rodopisu, ta nucená nevědomost o nahodilosti příbuznosti jména, dědičnost rodinné paměti, tyto dveře zeširoka otevřené do minulosti, ve které se vše, co je starší tří generací, stalo pro Mathieua posedlostí, tato absence, ta prázdnota jsou jako kniha s prázdnými stránkami, nebo spíše se stránkami vyprázdněnými, jejichž písmena byla z čista jasna zuřivě vymazána hrůznou Katastrofou, která těsně předcházela jeho narození.²

¹ Albert Modiano žil v okupované Paříži v ilegalitě, nikdy nenosil Davidovu hvězdu. Transportu se jako zázrakem vyhnul, spekuluje se o tom, že to bylo díky konexím s gestapem.

² „Et cette absence même de la généalogie, cette ignorance obligée des aléas de la filiation du nom, de la transmission d'une mémoire familiale, cette béance devenue pour Mathieu obsédante de tout ce qui remonte plus avant que la troisième génération qui le précède, cette absence, cette béance, forment comme un livre aux pages blanches, blanchies plutôt, dont les lettres furent d'un coup effacées, rageusement, dans la monstrueuse Catastrophe qui précéda immédiatement sa naissance.“ RACZYMOW, Henri. *Rivières d'exil*. Paris: Éditions Gallimard, 1982, str. 10. Překlad: autorka diplomové práce.

III. Koncentrační tábory a holocaust očima Roberta Antelma, Elieho Wiesela, Georgese Pereka a Soazig Aaronové

V předchozí kapitole jsme představili vybrané francouzské autory koncentračnické literatury, kteří výrazně ovlivnili její vývoj. V této kapitole se zaměříme na čtyři díla čtyř autorů (kromě Soazig Aaronové již výše zmíněných), a to zejména na jejich srovnání z hlediska jednotlivých témat a způsobu, jakým je dílo pojato. Pokusíme se odhalit jejich podobnosti i odlišnosti a zároveň podrobněji popsat některá z témat tohoto žánru, jimiž jsme se až dosud zabývali spíše ve stručnosti.

K tomuto účelu jsme vybrali dvě svědectví a dvě fiktivní díla. Jedná se o Antelmovo svědectví *Patříme k lidem* a Wieselovu *Noc* a o romány *W aneb Vzpomínka z dětství* Georgese Pereka a *Klářino ne* od autorky Soazig Aaronové. Tato díla nebyla vybrána náhodně – každé z nich totiž zastupuje určitou kategorii koncentračnické literatury.

První dvě jsou napsána autory první generace, tedy přímými svědky, kteří popisují své zážitky z koncentračního tábora. Liší se ovšem tím, že Antelme byl vězněn z politických důvodů, Wiesel kvůli svému židovskému původu. Během srovnávání těchto děl se proto zaměříme mimo jiné na vliv této skutečnosti na obsah daných svědectví.

Druhá dvě díla jsou fiktivní, resp. v Perekově případě z části fiktivní. Perec, jak jsme již uvedli v předchozí kapitole, patřil k dětem obětí holocaustu a své dílo *W aneb Vzpomínka z dětství* napsal proto, aby se s tímto traumatem alespoň částečně vyrovnal. Případ Soazig Aaronové je jiný. Lze ji považovat za autorku patřící ke třetí generaci těch, kteří se zabývají koncentračnickou tematikou. Na rozdíl od Pereka se jí ale nevěnuje z důvodů osobních, nýbrž obecně lidských. Přestože ji holocaust osobně nijak nepostihl, cítila potřebu vyjádřit se k jeho problematice.

Je zřejmé, že základní odlišností mezi svědectvím a fikcí s koncentračnickou tematikou je právě autorův vztah k popisované skutečnosti. Proto se budeme zabývat zvlášť svědectvími a zvlášť fiktivními díly. Jen stěží lze totiž porovnávat autentické zážitky s fiktivním příběhem, byť texty samy o sobě mohou vykazovat značné podobnosti. Autoři fikce totiž mohli čerpat jak z věrohodných historických zdrojů, tak i ze samotných svědectví. Přiblížit se skutečnosti byli schopni až do té míry, že bylo napsáno nemálo fiktivních děl, která jejich autoři vydávali za autentická svědectví.

V případě svědectví se zaměříme zejména na srovnání použitých témat a motivů, případně absenci určitého motivu u jednoho z autorů. U fikce se naopak budeme zabývat především způsobem, který si autoři vybrali pro zpracování tematiky koncentračních táborů a holocaustu.

1. Svědectví o koncentračních táborech

1.1 Robert Antelme: *Patříme k lidem*

Robert Antelme (1917-1990) byl uvězněn za svou činnost v protinacistickém odboji a v roce 1944 byl deportován do Gandersheimu, obzvláště tvrdého koncentračního tábora spadajícího pod Buchenwald. Nedlouho po svém návratu, který ostatně popisuje Marguerite Durasová v *Bolesti*, začíná psát své svědectví *Patříme k lidem* (*L'espèce humaine*), jež je publikováno v roce 1947.

Toto svědectví se skládá ze tří nestejně dlouhých částí – *Gandersheim*, *Cesta* (*La route*) a *Konec* (*La fin*). Těm předchází předmluva, v jejímž úvodu autor mluví o nutkání, které ho vedlo k napsání svědectví, a zároveň o těžkosti, až nemožnosti to učinit („Sotva jsme se pustili do vyprávění, začali jsme se dusit.“¹). Zároveň zde také objasňuje název svého svědectví. Mluví totiž o snaze mučitelů přesvědčit vězně, že jsou jiným živočišným druhem, že nejsou lidmi. O to důležitější bylo pro většinu vězňů nějak si své lidství uchovat, utvrdit se v tom, že „patří k lidem“:

Hnací silou našeho boje byla jediné zběsilá touha (...) po tom, abychom zůstali až do konce lidmi. (...) Zpochybnění našeho lidství vyvolalo až biologickou potřebu příslušnosti k lidskému rodu. Zároveň posloužilo k zamyšlení nad hranicemi tohoto rodu (...), a zejména k potvrzení faktu, že je jednotný a nerozdělitelný.²

¹ „A peine commençons-nous à raconter, que nous suffoquons.“ ANTELME, Robert. *L'espèce humaine*. Paris: Éditions Gallimard, 1957. Édition revue et corrigée. Livre initialement publié par « La cité universelle » en 1947. Str. 9. Překlad: autorka diplomové práce.

² „Le ressort de notre lutte n'aura été que la revendication forcenée (...) de rester jusqu'au bout, des hommes. (...) La mise en question de la qualité d'homme provoque une revendication presque biologique d'appartenance à l'espèce humaine. Elle sert ensuite à méditer sur les limites de cette

V tvrdé realitě koncentračního tábora se spolu s hrdinou ocitáme již díky první větě svědectví („Šel jsem se vymočit. Byla ještě tma. Ostatní vedle mě také močili.“¹), bez jakéhokoli vysvětlení. Ještě než je hrdina zasvěcen do života v Buchenwaldu, je zařazen do transportu a dostává se do pobočného tábora Gandersheim. Doufá, že si alespoň trochu polepší, když se dostane z obrovského, anonymního Buchenwaldu, kde neexistují žádná pravidla, ale mýlí se.

V Gandersheimu si vězni musejí sami nejprve postavit ubikace, takže zde během prvních měsíců žijí v úplném provizoriu. Práce v blízké továrně se střídá s úmornou dřinou na stavbě. Obyčejní vězni mají obrovský nedostatek jídla a strádají, zato táborové aristokracii, k jejímuž popisu se autor často vrací, se díky kolaboraci s členy SS daří poměrně dobře. Situace politických vězňů je o to horší, že klíčové pozice v táboře ovládají kriminálníci, jimž jde pouze o vlastní prospěch.

S přibližující se frontou vězni získávají naději, že se dočkají vysvobození, ale netuší, že je ještě čeká pochod smrti. Během něj se části vězňů podaří uprchnout, ale nemalé množství padne vyčerpáním nebo je zastřeleno. Po týdenním pochodu je zbytek vězňů naložen do dobytčího vagónu a podstupují dvoutýdenní transport do Dachau. V tomto přeplněném táboře, kde již neexistuje žádný řád a plně vládne anarchie, se hrdina konečně dočkává osvobození.

1.2 Elie Wiesel: Noc

První verze Wieselova svědectví byla napsána v jidiš a vyšla pod názvem *Un di velt hot gešign* (*A svět mlčel*) již v roce 1956. O dva roky později ji autor převedl do francouzštiny, zkrátil a publikoval pod názvem *La Nuit* (*Noc*). Jak jsme již uvedli výše, je jediným textem, ve kterém Wiesel popisuje přímo svou koncentračnickou zkušenost. Na rozdíl od Antelmova svědectví začíná Wieselův příběh poklidně. V sedmihradském městě Sighet (území dnešního Rumunska) žije dvanáctiletý židovský chlapec Eliezer se svou rodinou. Přestože je válka v plném proudu a leccos se ví i o masakrech Židů,

espèce (...), surtout à concevoir une vue claire de son unité indivisible.“ ANTELME, Robert. Op. cit., str. 11.

¹ „Je suis allé pisser. Il faisait encore nuit. D'autres à côté de moi pissaient aussi.“ Ibid., str. 15.

židovští obyvatelé Sighetu nemají pocit ohrožení a věří, že se ve zdraví dožijí konce války. Nepřesvědčí je ani varování podivína Mošeho, který byl jakožto cizinec deportován, ale podařilo se mu uprchnout. Jediný, kdo mu věří, je právě Elie:

Moše se změnil. V jeho očích vyhasla radost. Už nezpíval. Už nevyprávěl ani o Bohu, ani o kabale, jen o tom, čeho byl svědkem. Lidé nejenže mu odmítali věřit, odmítali ho i poslouchat.¹

Na jaře 1944 v Maďarsku přebírá moc fašistická strana a německé jednotky pronikají i na území Sedmihradska. Sighetští Židé se ale ani teď necítí ohroženi a ačkoli „byl rozsudek vyneseno, pořád se ještě usmívají“.² Zanedlouho však nastupují všichni do transportu do Osvětimi. A tím začíná vypravěčova neskutečně dlouhá, temná noc...³ Po několikadenní strastiplné cestě přijíždí transport na místo určení a probíhá selekce („Muži vlevo! Ženy vpravo!“ Čtyři slova, vyslovená klidně, lhostejně, bez emocí. Čtyři prostá a krátká slova. Byl to však okamžik, kdy jsem naposledy viděl svou matku.“⁴). Krutá realita tábora se Eliezerovi, který spolu se svým otcem jen o vlásek unikl okamžité smrti v plynové komoře, představuje hned v zápětí:

Kousek od nás stoupaly plameny z nějaké jámy, gigantické plameny. Něco se tam páli. K díře přijelo nákladní auto a vyklopilo svůj obsah: byli to malé děti. Nemluvnata! Ano, já je viděl, viděl jsem je na vlastní oči... Děti v plamenech. (...) Štípal jsem se do tváře: Jsem naživu? Bdím? Nemohl jsem tomu uvěřit. Jak je možné, že tady spalují muže, ženy a děti a svět k tomu mlčí?⁵

¹ „Il avait changé, Moché. Ses yeux ne reflétaient plus la joie. Il ne chantait plus. Il ne me parlait plus de Dieu ou de Kabbale, mais seulement de ce qu'il avait vu. Les gens refusaient non seulement de croire à ses histoires mais encore de les écouter.“ WIESEL, Elie. *Noc*. Přel. Alena Bláhová. Praha: Sefer, 1999, str. 10.

² Cf. WIESEL, Elie. *Op. cit.*, str. 13.

³ Pojem noci se ve Wieselově svědectví velmi často opakuje a má dvě významové roviny: Jednak noc jako nejhorší část dne v táboře, protože je člověk sám se sebou a svými myšlenkami, jednak noc jako nejtemnější období autorova života, ze kterého se již nikdy nevzpamatuje.

⁴ „Hommes à gauche! Femmes à droite!“ Quatre mots dits tranquillement, indifféremment, sans émotion. Quatre mots simples, brefs. C'est l'instant pourtant où je quittai ma mère.“ WIESEL, Elie. *Op. cit.*, str. 29.

⁵ „Non loin de nous, des flammes montaient d'une fosse, des flammes gigantesques. On y brûlait quelque chose. Un camion s'approcha du trou et y déversa sa charge: c'étaient des petits enfants. Des bébés! Oui, je l'avais vu, de mes yeux vu... Des enfants dans les flammes. (...) Je me pinçai le visage:

Po iniciaci do táborového života začíná koloběh strádání, úmorné práce a selekcí, který je přerušen až zprávou o blížících se spojeneckých vojscích a pokynem k vyklizení tábora. Eliezer se spolu se svým otcem a tisíci dalších vězňů vydává na pochod smrti, a přestože již ztratil naději, že přežije („Tady nebo jinde, co na tom sejde? Chcípnout dnes, zítra nebo později? Noc byla dlouhá, nekonečně dlouhá.“¹), jako jednomu z mála se mu podaří dostat se až do Buchenwaldu. Jeho otec nedlouho po příjezdu umírá, ale Eliezer se dočká osvobození. Tedy alespoň fyzického osvobození, protože temný děs koncentračního tábora v něm už zůstane zřejmě navždy:

Jednoho dne jsem sebral síly a vstal. Chtěl jsem se na sebe podívat do zrcadla, jež viselo na protější zdi. Od odchodu z ghetta jsem se neviděl. Ze zrcadla na mne hleděla tvář mrtvol. Jejího pohledu ve svých očích jsem se nezbavil dodnes.²

1.3 Srovnání koncentračnických témat a motivů

Jak vyplývá ze stručného popisu obou svědectví v předchozích odstavcích, Antelme i Wiesel koncipují svá díla v hlavních rysech velmi podobně. Wiesel sice na začátku popisuje období, které deportaci předcházelo, a následně i samotnou deportaci, zatímco Antelme se tímto vůbec nezabývá, dále však oba postupují téměř shodně: Střet s neuvěřitelnou a jen stěží popsitelnou realitou a iniciace do táborového života, během které musí člověk velmi rychle ztratit většinu svých zásad, aby měl šanci přežít. Popis každodenního života v táboře, úmorné práce, fatálního nedostatku jídla či mezilidských vztahů. Pochod smrti. Anarchie posledních dnů před osvobozením tábora a následné osvobození, během kterého dochází k prvnímu kontaktu mezi vězni – živořícími kostrami – a šokovanými vojáky ze spojeneckých vojsk.

vivais-je encore? Etais-je éveillé? Je n'arrivais pas à le croire. Comment était-il possible qu'on brûlât des hommes, des enfants et que tout le monde se tût?" WIESEL, Elie. Op. cit., str. 32.

¹ „Ici ou ailleurs – quelle différence? Crever aujourd'hui ou demain, ou plus tard? La nuit se faisait longue, longue à n'en plus finir." Ibid., str. 88.

² „Un jour je pus me lever, après avoir rassemblé toutes mes forces. Je voulais me voir dans le miroir qui était suspendu au mur d'en face. Je ne m'étais plus vu depuis le ghetto. Du fond du miroir, un cadavre me contemplait. Son regard dans mes yeux ne me quitte plus." WIESEL, Elie. Op. cit., str. 102.

Svědectví *Patříme k lidem* bylo publikováno zhruba deset let před Wieselovou *Nocí*. Zvláštní je proto fakt, že toto Antelmovo dílo z roku 1947 nese množství znaků, které jsou v obecné definici jednotlivých etap koncentračnické literatury přisuzovány spíše svědectvím, která byla napsána až s delším časovým odstupem od koncentračnické zkušenosti. Jedná se nejen o rozsah, ale především o množství úvah ohledně koncentračnického systému, kterým se nacistický režim snažil zbavit se svých domnělých nepřátel jejich pozvolnou a o to krutější likvidací, či úvah o změně chování člověka v mezních situacích. Je zde patrná snaha přinést nejen svědectví o prožitém, ale zejména vše pochopit a včlenit do kontextu dějin lidstva. Naproti tomu Wiesel se ve svém svědectví, které je zhruba třetinového rozsahu, věnuje především vlastnímu příběhu a různých úvah je zde podstatně méně. Vzhledem k tomu, že vypravěčem je patnáctiletý chlapec, to ale můžeme chápat jako autorův záměr, který má svědectví učinit autentičtější.

1.3.1 Život v táboře

Již několikrát byly v této práci zmíněny motivy, které se v jednotlivých svědectvích stále opakují. V této kapitole se zaměříme pouze na tři z nich a porovnáme, jakým způsobem jsou zpracovány v Antelmově a Wieselově díle.

Prvním z těchto motivů je jídlo, respektive jeho obrovský nedostatek. Jak mnozí autoři koncentračnické literatury zdůrazňují, slovo „hlad“ je v tomto případě používáno jen proto, že jiné slovo, které by dostatečně vyjádřilo to, co vězni v koncentračních táborech pociťovali, prostě neexistuje. Hlad v koncentračním táboře totiž neměl nic společného s tím, co si pod tímto pojmem běžně představujeme.

Motiv jídla je přítomen jak u Antelma, tak u Wiesela. Oba popisují ve svých dílech stav, kdy se vězeň nezajímal o nic jiného než o jídlo a o nějaký jeho nepatrný přírůstek navíc, kdy „snil spíš o jednom jídle navíc, než o svobodě“.¹ Wiesel o hladu, který pociťoval, mluví takto: „Chléb, polévka – to byl celý můj život. Stal jsem se pouhým tělem. Nebo snad ještě méně: hladovým žaludkem. Jen můj žaludek cítil plynutí času.“² Boj být

¹ Cf. WIESEL, Elie. Op. cit., str. 48.

² „Le pain, la soupe – c'était toute ma vie. J'étais un corps. Peut-être moins encore: un estomac affamé. L'estomac, seul, sentait le temps passer.“ WIESEL, Elie. Op. cit., str. 50.

o jeden krajíc chleba se mohl stát bojem na život a na smrt, protože syn nebyl ochotný podělit se s otcem, přítel s přítelem. Všichni se totiž v koncentračním táboře velmi brzy naučili, že každé sousto navíc může přispět k udržení se při životě o pár dní déle, o pár dní, které mohly ke konci války znamenat záchranu:

Jednou, když vlak zastavil, vytáhl nějaký dělník z brašny kus chleba a hodil ho do vagónu. Rozpoutala se bitva. Desítky hladových se málem pozabíjely kvůli několika drobtům. Německé dělníky to představení velmi zaujalo. (...) Diváci pozorovali živé kostry, které se zabíjely pro sousto jídla.¹

I záhy po osvobození zůstávalo jídlo posedlostí: „Ze všeho nejdřív jsme se vrhli na jídlo. To bylo naše první gesto svobodných lidí. Nemysleli jsme na nic jiného. Ani na pomstu, ani na rodiče. Jen na chleba.“²

Pro Antelma je potrava jedním ze stěžejních témat jeho svědectví. Je to jakýsi leitmotiv, který je přítomen téměř na každé stránce, v mnohem větší míře než ve Wieslově *Noci*. Antelme je faktem nedostatku jídla jakoby paralyzován. Stále dokola zdůrazňuje, jak se vězni snažili za každou cenu získat trochu jídla navíc, co vše pro to byli ochotni riskovat. Konzumaci jednoho tenkého krajíce chleba či misky polévky popisuje i v několika odstavcích. Jedení je vyobrazeno jako jakýsi zvláštní rituál, během kterého si každý bedlivě střeží svou porci a dbá na to, aby nejedl rychleji či naopak pomaleji než druzí:

Ukrojil jsem si malý kousek, René také, ten slepý také. Nejdříve jsme se na sebe nedívali, každý si hleděl svého jídla, ale všichni na tom byli stejně. Pomalu jsem žvýkal. Chléb byl trochu tuhý. Žvýkal jsem, celé mé tělo jen žvýkalo. Ať bude Kolín dobyt nebo ne, žvýkal jsem. Ať válka skončí za dva měsíce či za rok, teď jsem žvýkal. Věděl jsem, že se hladu nezbavím, že tu bude stále, ale žvýkal jsem, pouze a jedině to bylo nezbytné.

¹ „Un jour que nous étions arrêtés, un ouvrier sortit de sa besace un bout de pain et le jeta dans un wagon. Ce fut une ruée. Des dizaines d'affamés s'entretenaient pour quelques miettes. Les ouvriers allemands s'intéressèrent vivement à ce spectacle. (...) Les spectateurs contemplaient ces hommes squelettiques s'entretenant pour une bouchée.“ WIESEL, Elie. Op. cit., str. 90-91.

² „Notre premier geste d'hommes libres fut de nous jeter sur le ravitaillement. On ne pensait qu'à cela. Ni à la vengeance, ni aux parents. Rien qu'au pain.“ Ibid., str. 102.

(...) Pomyslel jsem si, že na závěr by bylo lepší mít v ústech větší kus. Pomalu jsem ho bez pohnutí žvýkal, pak jsem ho hnětl mezi jazykem, patrem a tvářemi; pomalu se rozmělnil a nakonec jsem ho spolkl.¹

Skutečnost, že vězně téměř nezajímalo nic jiného než jídlo, Antelme demonstruje i příhodou, která se udála, když šli vězni kvůli dezinfekci poprvé mimo tábor, do nedalekého městečka:

Když nás mījela nějaká žena, [Lucien] se díval na její prsa, na nohy a otočil se za ní. My jsme viděli postavu, která nesla tašku. V té tašce byl určitě chléb a mléko. Lucien, který byl sytý, viděl ženu.²

Druhým motivem, taktéž přítomným ve většině svědectví, je proměna, kterou každý vězeň v koncentračním táboře prochází. Jedná se nejen o proměnu fyzického vzhledu, která je logickým důsledkem chronického nedostatku jídla a špatných životních podmínek vůbec, ale zejména o proměnu duševní. Svět koncentračního tábora je zcela odlišný od světa, ve kterém vězni až do té doby žili. Proto musí každý alespoň zčásti změnit své zásady a nazírání na svět, aby měl šanci přežít.

Co se týče fyzického vzhledu, Antelme několikrát zmiňuje, že u vězňů docházelo, kromě rychlého chátrání tělesné schránky, i k jakési unifikaci. Z počátku měl každý odlišnou tvář, specifické rysy v obličeji, byl nějakým způsobem jedinečný a snadno identifikovatelný. Po několika týdnech v koncentračním táboře se vězni navzájem podobali, měli stejnou vyhublou postavu, zsinanou tvář bez výrazu:

¹ „J’ai coupé un petit morceau, René aussi, l’aveugle aussi. D’abord, nous ne nous sommes pas regardés, chacun mangeait pour soi, mais c’était la même chose pour chacun. J’ai mâché lentement. Le pain a résisté un peu. Je mâchais, je ne faisais que cela de tout mon corps. Cologne pris ou pas pris, je mâchais. La fin de la guerre dans deux mois ou dans un an, à ce moment-là, je mâchais. Je savais que la faim ne me quitterait pas, que j’aurais toujours faim, mais je mâchais, c’était cela qu’il fallait, et cela seulement.

(...) J’ai pensé qu’il valait mieux pour la fin avoir un gros morceau dans la bouche. Je l’ai mâché longtemps, la tête immobile, puis malaxé entre la langue, le palais et les joues; le morceau s’est désagrégé peu à peu et a fini par s’avalier.“ ANTELME, Robert. Op. cit., str. 91-92.

² „Quand une femme nous croisait, il [Lucien] regardait les seins, les jambes et il se retournait. Nous, on voyait une silhouette avec un sac au bras. Il devait y avoir du pain et du lait dans le sac. Lucien, qui mangeait, regardait la femme.“ Ibid., str. 127.

Měníme se. Tvář i tělo podléhají zkáze, krasavce a ošklivce už nelze odlišit. Za tři měsíce bude změna ještě větší, ještě hůře se poznáme jeden od druhého.¹

Proměna duševní byla však mnohem závažnější a mnozí se jí báli, zejména když si uvědomili, že pokud přežijí a vrátí se domů, bude pro ně velmi náročné začlenit se zpět do společnosti a znovu si uvyknout na její pravidla, tak odlišná od těch koncentračnických. Wiesel na sobě pozoroval změny hned od samého počátku pobytu v koncentračním táboře:

Během několika vteřin jsme přestali být lidmi. (...) I ze mne se stal někdo úplně jiný. Student Talmudu i dítě, jímž jsem do té doby byl, shořeli v plamenech. Zůstala jen forma, jež se mi podobala. Do mé duše vstoupil černý plamen a snažil se ji pohltit.²

Více než na sobě vězni pozorovali změny na druhých. A právě díky tomu si často uvědomovali nebezpečí proměny a snažili se jí za každou cenu vyhnout a uchovat si alespoň základy své lidské podstaty. Eliezer, který byl velmi vázán na svého otce a až do konce ho podporoval, si všímal obzvláště toho, jak se v důsledku pobytu v koncentračním táboře měnil vztah synů k jejich otcům. Popisuje například děsivou událost, jež se odehrála během transportu do Buchenwaldu v samém závěru války a kdy syn zabil vlastního otce kvůli kousku chleba:

Stařec ještě něco zamumlal, zachroptěl a zemřel uprostřed všeobecné lhostejnosti. Syn ho prošacoval, popadl chléb a pustil se do něj. Sníst ho však nestačil. Všimli si jej dva muži a vrhli se na něj. Přidali se k nim další. Když bylo po všem, leželi vedle mě dva mrtví, otec a syn.³

¹ „On se transforme. La figure et le corps vont à la dérive, les beaux et les laids se confondent. Dans trois mois, nous serons encore différents, nous nous distinguerons encore moins les uns des autres.“ ANTELME, Robert. Op. cit., str. 97.

² „En quelques secondes, nous avons cessé d'être des hommes. (...) J'étais devenu un tout autre homme, moi aussi. L'étudiant talmudiste, l'enfant que j'étais s'étaient consumés dans les flammes. Il ne restait plus qu'une forme qui me ressemblait. Une flamme noire s'était introduite dans mon âme et l'avait dévorée.“ WIESEL, Elie. Op. cit., str. 36.

³ „Le vieillard murmura encore quelque chose, poussa un râle et mourut, dans l'indifférence générale. Son fils le fouilla, prit le morceau et commença à le dévorer. Il ne put aller bien loin. Deux hommes

Posledním motivem, který zmíníme, je selekce. Tento motiv se z pochopitelných důvodů objevuje zejména u židovských autorů a tudíž je jedním z mála, které jsou přítomny u Wiesela a zároveň zcela chybí u Antelma.

V osvětimském táboře byly selekce každodenní součástí života a vězni si nikdy nemohli být jisti, zda už při další selekci nedojde řada i na ně. Do plynu byli při selekcích sice posíláni hlavně ti, kteří byli nemocní a nemohli pracovat, a tudíž byli pro nacisty již zcela neužiteční, ale zdaleka to nebylo pravidlem. Každé kolo selekce bylo tedy jakýmsi bojem o život, během kterého bylo nutné ukázat sílu a zdraví, aby vězni bylo navíc uděleno ještě pár dní či týdnů života. I když si člověk připadal „moc hubený, slabý, akorát tak zralý vyletět komínem“¹, snažil se, aby tento odklad získal.

Před každou selekcí se Eliezer a jeho otec loučili, protože nikdy nevěděli, zda se ještě shledají. Jednoho dne se otec cítil již velmi slabý a myslel si, že to bude jeho poslední selekce. Se svým synem se ve spěchu rozcházel s těmito slovy: ‘Tumáš, vezmi si tenhle nůž, (...) už ho nebudu potřebovat. Tobě poslouží. A vezmi si i lžíci. Neprodávej je! Rychle! Ber. Co ti dávám...’ Dědictví...²

1.3.2 Mezilidské vztahy

Kromě samotného života v koncentračním táboře jsou ve svědectvích popisovány i vztahy, které tam vznikaly jak mezi vězni samotnými, tak i mezi vězni a nacisty, případně mezi vězni a civilním obyvatelstvem. V této oblasti se dílo Antelmovo a Wieselovo poměrně liší. Zatímco Antelme se zabývá zejména koncentračnickou hierarchií a často se zmiňuje i o postoji civilistů k vězňům, Wiesel si ve svém svědectví všímá především vztahů příbuzenských a sympatií či antipatií mezi konkrétními vězni.

Přísná hierarchie vězňů a existence tzv. aristokracie byly jedním z fenoménů nacistických koncentračních táborů. Nacisté vždy vybrali několik jedinců, kterým dovolili spolupodílet se rozličným způsobem na správě tábora. Tím si jednak velmi

l’avaient vu et se précipitèrent sur lui. D’autres se joignirent à eux. Lorsqu’ils se retirèrent, il y avait près de moi deux morts côte à côte, le père et le fils.” WIESEL, Elie. Op. cit., str. 91.

¹ Cf. Ibid., str. 66.

² „‘Tiens, prends ce couteau, (...) je n’en ai plus besoin. Il pourra te servir, à toi. Et prends aussi cette cuiller. Ne les vends pas. Vite! Allons, prends ce que je te donne!’ L’héritage...” Ibid., str. 69.

ulehčili práci, jednak si většinu vyvolených tímto způsobem zavázali a ti pak byli ochotni udělat téměř cokoli, aby si své postavení a s ním spojená četná privilegia udrželi. Velitelé pracovních komand či vedoucí bloků si proto často v krutosti nezdali s příslušníky SS. Šanci stát se součástí táborové aristokracie měli zejména kriminálníci německé národnosti, francouzští političtí vězni měli naopak poměrně omezené možnosti.

Antelme je koncentračnickou hierarchií a tím, jak ji nacisté umně využívali k dosažení svých cílů, doslova fascinován. Kromě popisu veškerých privilegií, kterých požívali vězni vysoko postavení v táborové hierarchii (na prvním místě dostatek jídla), se zabývá i proměnou, jakou vězeň prochází, pokud se dostane mezi tuto „šlechtu“. Touto proměnou prošel i Antelmův spoluvězeň Lucien, který díky své znalosti jazyků a umění vlichotit se získal důležitou funkci tlumočnicka. Tím si zajistil dobré postavení uvnitř táborové hierarchie a zároveň i poměrně vysokou šanci na přežití.

[Lucien] pochopil, že aby přežil, nemusí sám pracovat, ale stačí, aby přinutil pracovat ostatní, dbal na to, aby byli bití a cpal se miskami polévky. (...) Všude chodí s kápem. Lichotí mu a baví ho. Už je součástí kategorie vězňů, které se bude říkat aristokracie komanda (...). Budou jíst dosyta, budou kouřit, budou mít kabáty, opravdové boty. (...) Aby mohli žít a tloustnout, ostatní musejí pracovat, chcípát hladu a být bití.¹

Co se týče vztahu s civilisty, Antelme popisuje jeho různé polohy – od otevřeného nepřátelství přes nezáměr a snahu vězně nevidět až po drobné, ale pro vězně nesmírně důležité projevy sympatií a soucitu. Když se vězni objevují ve městě, jeho obyvatelé vidí „zkřivené, vyholené osoby bez obličeje“ a nepovažují je za oběti nacistického režimu, ale naopak za „zvláštní druh podílející se na spiknutí proti Německu“.² O to větší význam mají pro vězně okamžiky, kdy jim nějaký civil, většinou zaměstnanec továrny, ve které pracují, naznačí svou podporu. Otevřené projevy sympatií jsou samozřejmě

¹ „Il [Lucien] a compris que pour survivre il ne faut pas travailler, mais faire travailler les autres, leur faire foutre des coups et bouffer des gamelles. (...) Il ne quitte pas le kapo. Il le flatte et il le fait rire. Il fait déjà partie de cette catégorie de détenus que l'on appellera l'aristocratie du commando (...). Ils mangeront, ils fumeront, ils auront des manteaux, de vraies chaussures. (...) Pour qu'ils vivent et grossissent, il faut que les autres travaillent, crèvent de faim, et reçoivent les coups.“ ANTELME, Robert. Op. cit., str. 55.

² Cf. Ibid., str. 127.

nemožné – měly by dalekosáhlé následky pro obě strany. Proto Antelme dlouze líčí i zdánlivě banální historku, kdy německý dělník dá vězňům povel, aby pracovali pomalu:

Langsam! To úplně stačilo.

To, co zrovna řekl, by stačilo na to, aby ho poslali do koncentráku a udělali z něj tvora v pruhovaném mundúru jako z nás. Říci *langsam* někomu, jako jsme my, kteří tu máme pracovat a chcípnout, to znamená být proti SS.¹

Elie Wiesel se ve svém svědectví o hierarchii vězňů ani o vztazích s civilisty téměř nezmiňuje, což je dáno především poněkud rozdílným charakterem obou táborů. Co se týče mezilidských vztahů, zabývá se především vztahem ke svému otci a jeho proměnou, potažmo vztahy vězněných synů k jejich otcům.

Přestože Eliezer otce, který kvůli svému věku snáší těžké podmínky uvěznění mnohem hůře než on, neustále podporuje, cítí, že se jejich vztah pomalu mění. Otec se pro něj stává přítěží a znesnadňuje mu jeho vlastní přežití. Za své myšlenky se hrdina sice stydí a odsuzuje chování synů, kteří své otce opustili, nicméně nemůže si pomoci. První změny pozoruje již krátce po příjezdu do tábora, kdy se svého otce nezastane a nechá dozorce, aby jej zbili – již dobře ví, že kdyby se dozorcům postavil, mohlo by to pro něj mít fatální následky. Místo toho, aby otce litoval, se na něj ve skrytu duše zlobí, že dozorcí zavdal příčinu k bití.

Nejtěžší zkouškou prochází Elieho vztah k otci v závěru pochodu smrti. Byť oba cestu přežili, otec je již velmi vysílen a Eliezer ví, že se osvobození nedočká. Přesto se o něj stará a nosí mu jídlo, které by jinak mohl sníst sám: „Dal jsem mu zbytek své polévky, ale s těžkým srdcem. Cítil jsem, že to dělám proti své vůli.“² Když jeho otec po dlouhých dnech v agonii umírá, chlapec již ani nemá sílu ho oplakávat:

Otce museli odnést do krematoria ještě před svítáním. Možná ještě dýchal...

Žádné modlitby nad jeho hrobem. Žádná svíčka zapálená na jeho památku.

Jeho poslední slovo bylo moje jméno. Volal mne, a já neodpověděl.(...)

¹ „*Langsam!* Ça suffisait bien. Ce qu'il venait de dire suffisait à l'envoyer dans un camp et à en faire un rayé comme nous. Dire *langsam* à des gens comme nous, qui sommes ici pour travailler et crever, cela veut dire qu'on est contre les SS.“ ANTELME, Robert. Op. cit., str. 62.

² „Je lui donnai ce qui me restait de soupe. Mais j'avais le cœur gros. Je sentais que je lui cédaïs cela contre mon gré.“ WIESEL, Elie. Op. cit., str. 96.

Neplakal jsem. Bolelo mne, že nejsem schopen plakat. Slzy mi vyschly.
A kdesi uvnitř, kdybych probádal hlubiny svého ochablého vědomí, bych
snad našel cosi jako: konečně svoboden!¹

1.3.3 Víra

S motivem víry v Boha se setkáváme především u Wiesela. Jak již bylo řečeno, tento motiv bývá u židovských autorů koncentračnické literatury přítomen téměř vždy, což jejich díla odlišuje od svědectví nežidovských autorů. Ani Antelmův text ale není tohoto motivu zcela prost – především v okamžicích, kdy se zmiňuje o křesťanských svátcích, jakými jsou Vánoce či Velikonoce, které se i v koncentračním táboře svým způsobem slavily. Když se však na Velký pátek mluví o utrpení Ježíše Krista, Antelmovi to připadá zcela nemístné: Vždyť co je to utrpení jednoho muže proti smrti milionů nevinných v koncentračních táborech? Je to jen „pěkný příběh o nadčlověku, který byl však pohřben pod tunami osvětimského popela“.²

V *Noci* je víra v Boha jedním z nejsilnějších témat. Do koncentračního tábora přijíždí Elie jako chlapec, pro kterého je židovské náboženství neodmyslitelnou součástí života. Jeho víra je ovšem otřesena již první den, který v Osvětimi prožil. Najednou přestává chápat, proč by měl chválit jméno toho, kdo nečinně hledí na utrpení bytostí, které v něj věří. Nerozumí svým souvěrcům, kteří se neustále modlí a tvrdí, že je to jen další zkouška, již Bůh židovskému národu uložil. Když se ostatními nechá strhnout k modlitbě během svátku *Roš hašana*, vzápětí se na sebe zlobí:

Proč, proč Ho vlastně chválím? (...) Protože nechal spálit tisíce dětí
v kremačních jamách? Protože udržoval v chodu šest pecí ve dne v noci,
o šábesu i o svátcích? Protože ve své všemohoucnosti stvořil Osvětim,
Birkenau, Bunu a další továrny na smrt? Cožpak mu mohu říci: „Posvěcen
budeš Věčný, Pane všehomíra, kterýs nás vyvolil mezi národy, abychom byli

¹ „On avait dû l'enlever avant l'aube pour le porter au crématoire. Il respirait peut-être encore... Il n'y eut pas de prières sur sa tombe. Pas de bougie allumée pour sa mémoire. Son dernier mot avait été mon nom. Un appel, et je n'étais pas répondu. Je ne pleurais pas, et cela me faisait mal de ne pas pouvoir pleurer. Mais je n'avais plus de larmes. Et, au fond de moi-même, si j'avais fouillé les profondeurs de ma conscience débile, j'aurais peut-être trouvé quelque chose comme: enfin libre!“ WIESEL, Elie. Op. cit., str. 100.

² Cf. ANTELME, Robert. Op. cit., str. 205.

mučení ve dne v noci, abychom viděli své otce, matky a bratry odcházet do krematorií? Pochváleno budiž Tvé Svaté Jméno, Ty, kterýs nás vybral, abychom byli zardoušeni na Tvém oltáři?“¹

Postupem času si Eliezer navíc uvědomuje, že ani víra jeho spoluvězňů není tak silná jako na počátku, že už ani rabínům nepřináší tolik síly, aby mohli čelit nezměrnému utrpení. Osvětimské plameny jejich víru navěky sežehly.²

Kromě víry v Boha jako takové se u Wiesela objevuje i motiv proroctví, a to hned dvakrát. V samotném úvodu svědectví hraje roli proroka již výše zmíněný Moše, který souvěrce ve svém městě varuje před smrtelnou hrozbou koncentračních táborů. Všichni se mohli ještě zachránit, ale jeho varování nikdo nebral vážně. Pár měsíců poté byli všichni transportováni do Osvětimi. Druhým prorokem je sghetská žena, která je ve stejném vagónu jako Elie a jeho rodina a celou cestu blouzní o ohni a plamenech. Její vize se ihned po příjezdu do tábora ukáží jako pravdivé: „Židé, nevidíte? Nevidíte oheň? Nevidíte ty plameny?“ Potom vlak zastavil a my jsme spatřili plameny, jež na černém nebi chrлил vysoký komín.“³

O Antelmových poznámkách k víře v Boha jsme se již zmínili. Ve svém svědectví však mluví především o jiné víře – víře v člověka. Navzdory všemu, čím prošel, je autor svědectví *Patříme k lidem* přesvědčen, že existuje pouze jeden lidský rod, že příslušníci jednotek SS mají mnoho společného se svými vězni, byť si myslí, že tomu tak není. Doufají, že vězně přemění v jiný živočišný druh, ale Antelme konstatuje, že to není v jejich moci. Vězni jsou i přes veškeré ponižování stále lidmi, stejně tak jako jejich mučitelé jimi zůstávají i navzdory své krutosti:

(...) Rozličnost vztahů mezi lidmi, jejich rasa, jejich zvyky a třídní příslušnost zakrývají pravdu, která se zde, na pokraji našich sil,(...) stává zcela zřejmou:

¹ „Pourquoi, mais pourquoi Le bénirais-je? (...) Parce qu’Il avait fait brûler des milliers d’enfants dans ses fosses? Parce qu’Il faisait fonctionner six crématoires jour et nuit, les jours de Sabbat et les jours de fête? Parce que dans Sa grande puissance Il avait créé Auschwitz, Birkenau, Buna et tant d’usines de la mort? Comment lui dirais-je: ‘Béni soit-Tu, l’Eternel, Maître de l’Univers, qui nous a élus parmi les peuples pour être torturés jour et nuit, pour voir nos pères, nos mères, nos frères finir au crématoire? Loué soit Ton Saint Nom, Toi qui nous as choisis pour être égorgés sur Ton autel?’“ WIESEL, Elie. Op. cit., str. 62.

² Cf. WIESEL, Elie. Op. cit., str. 34.

³ „‘Juifs, regardez! Regardez le feu! Les flammes, regardez!’ Et comme le train s’était arrêté, nous vîmes cette fois des flammes sortir d’une haute cheminée, dans le ciel noir.“ Ibid., str. 29.

Neexistují lidské rody, existuje jeden lidský rod. To proto, že jsme lidmi stejně jako oni, budou před námi příslušníci SS nakonec bezmocní. To proto, že se pokusili zpochybnit jednotu tohoto rodu, budou nakonec rozdrčení.¹

2. Holocaust ztvárněný druhou generací

2.1 Georges Perec: *W aneb Vzpomínka z dětství*

Perekova kniha *W ou le Souvenir d'enfance (W aneb Vzpomínka z dětství)* je z části fikcí, z části neúplným příběhem autorova dětství poznamenaného druhou světovou válkou a ztrátou rodičů. V první části knihy se postupně rozvíjejí dva zdánlivě nesouvisející příběhy, oba jsou psány v ich formě. První vypráví o osudu chlapce, který o sobě na začátku prohlašuje, že „nemá žádné vzpomínky z dětství“.² Díky několika fotografiím, útržkovitým vzpomínkám na různé události a textům, které kdysi napsal, se však pomalu tvoří ucelená historie dítěte židovského původu, jež matka, válečná vdova, poslala transportem Červeného kříže do jižní, neokupované zóny Francie k příbuzným, aby je uchránila před nebezpečím, které mu hrozilo v zóně okupované. Zároveň se také dozvídáme, že tentýž chlapec kdysi dávno – tak dávno, že už na to zapomněl – vymyslel a napsal historii, kterou pojmenoval „W“.

Hlavní postavou druhého příběhu je vojenský zběh, který žije pod cizí identitou. Jednoho dne se dozvídá, že tuto identitu získal od hluchoněmého chlapce, který je v současné době nezvěstný, protože cestoval na lodi, která ztroskotala. Neznámý muž, jenž tuto novinu mladíkovi sděluje, si přeje, aby se vypravil na ostrovy Ohňové země, poblíž kterých se loď potopila, a pokusil se chlapce najít.

Ve druhé části knihy dále pokračuje příběh chlapce, který se kvůli válce stal sirotkem. Zároveň se konečně seznamujeme s „W“. W je malý ostrov kdesi u Ohňové země.

¹ (...) La variété des rapports entre les hommes, leur couleur, leurs coutumes, leur formation en classes masquent une vérité qui apparaît ici éclatante, (...) à l'approche de nos limites: il n'y a pas des espèces humaines, il y a une espèce humaine. C'est parce que nous sommes des hommes comme eux que les SS seront en définitive impuissants devant nous. C'est parce qu'ils auront tenté de mettre en cause l'unité de cette espèce qu'ils seront finalement écrasés. ANTELME, Robert. Op. cit., str. 240.

² Cf. PEREC, Georges. *W aneb Vzpomínka z dětství*. Přel. Václav Jamek. Praha: Odeon, 1979, str. 12.

Je osídlen zvláštní společností, jejíž život je plně ovládán Sportem. Autor podrobně popisuje nejen zvyklosti a fungování této společnosti, ale také systém sportovních soutěží, které na ostrově neustále probíhají. Čím více toho o W víme, tím méně připomíná jakousi vybájenou zemi, kterou se na počátku zdál ostrov být. Život sportovců je zde totiž ovládán strachem, neboť neúspěch v soutěži může znamenat i smrt. Ostrov není idylickou oázou, ale velkým vězením, jehož obyvatelé se musejí řídit přísnými pravidly. Až zcela na konci příběhu proto pochopíme, jakou souvislost má dětství osiřelého židovského chlapce s W.

2.2 Soazig Aaronová: Klářino ne

Le non de Klara (Klářino ne) je prvním románem historičky Soazig Aaronové (nar. 1949). Byl publikován v roce 2002 a autorka za něj obdržela Goncourtovo stipendium za první román.

Formou deníkových záznamů původem německé Židovky Angeliky se seznamujeme s příběhem její přítelkyně a švagrové Kláry, která byla z okupované Paříže jako Židovka cizí státní příslušnosti deportována roku 1942 přes Drancy do Osvětimi. Poté, co se několik měsíců po osvobození tábora potloukala Evropou, se v létě 1945 konečně vrací do Paříže a shledává se s příbuznými a přáteli.

Angelika ve svém deníku toto šťastné, ale zároveň nesmírně obtížné shledání popisuje. Obtížné proto, že se vrací někdo úplně jiný, než koho před deportací znali. Klára téměř nekomunikuje, nedává najevo své city, netruchlí kvůli smrti svého muže, odmítá se setkat se svou malou dcerkou Viktorií, která se narodila jen pár týdnů před matčinou deportací. Jen díky občasným Klářiným poznámkám se Angelika a její muž postupně dozvídají, co všechno prožila a jakým utrpením prošla.

Návrat blízké bytosti z koncentračního tábora je náročný pro obě strany – Klára je koncentračnickou zkušeností příliš poznamenána na to, aby se začlenila do běžného života, její blízcí nevědí, jak s ní komunikovat a jak prolomit bariéru, která se mezi nimi

vytvořila. Angelika si poznamenává do svého deníku mimo jiné toto: „Klára se vrátila, ale není zpátky u nás. Klára se vrátila, ale nevrátila se k nám.“¹

Po měsíci a půl Klára odjíždí do Ameriky, kde chce začít nový život. Svou švagrovou donutí slíbit, že až bude čas, řekne Viktorii, že její matka zahynula v Osvětimi:

Uvnitř jsem mrtvá, cítím smrt, páchnu smrtí, ještě nadlouho, možná navždy.
Děti to cítí (...). Se mnou by Březince neunikla. A když jí byla ušetřena, proč ji
zatěžovat jejími následky?²

2.3 Dva způsoby zpracování holocaustu: alegorie a fiktivní deník

Ačkoli Perec a Aaronová píší o holocaustu každý z jiného důvodu a u Pereka se navíc fikce mísí s autobiografií, jedno mají společné: Ani jeden nemluví o koncentračních táborech přímo.

Perec svým příběhem o W vytváří alegorii na koncentrační tábory, které ve své podstatě fungovaly stejně jako autorem popsaná společnost založená na kultu sportu. Analogie s koncentráky se vynořuje jen pomalu a čtenář zcela neznalý kontextu díla zjistí pravděpodobně až v samém závěru, jakou spojitost má ostrov W s dítětem, jehož osud tak výrazně poznamenal holocaust. Tak jako se Antelme či Rousset věnují dopodrobna koncentračnické hierarchii, Perec do detailů popisuje organizaci společnosti na W. Podobnost je zřejmá:

Nízcí hodnostáři ať toho či onoho stupně jsou vzhledem k Atletům všemocní. A bdí nad dodržováním tvrdých zákonů Sportu se surovostí násobenou strachem. Jsou totiž sice lépe živeni, lépe oblékáni, lépe spí a nejsou tak uštvání, nad jejich osudem však stále visí hrozba rozzlobeného

¹ „Klara est revenue, mais ne nous est pas rendue. Klara est revenue, mais ne nous est pas revenue.“ AARON, Soazig. *Le non de Klara*. Paris: Éditions Maurice Nadeau, 2002, str. 32. Překlad: autorka diplomové práce.

² „A l'intérieur, je ne suis que mort, j'ai un goût de mort, je pue la mort, pour longtemps encore, peut-être pour toujours. Les enfants le sentent. (...) Avec moi, elle n'échapperait pas à Brzezinka. Elle a été épargnée, pourquoi lui infliger les séquelles de ça?“ Ibid., str. 162.

pohledu nějakého Náčelníka, letmého stínu v tváři některého z Rozhodčích, mrzuté či rozpustilé nálady některého Soudce.¹

Aby nebylo pochybnosti, na závěr knihy přidává autor citaci z Roussetova *Koncentračnického světa*, která začíná větou „Struktura kárných táborů se řídí dvěma základními hledisky: žádná práce, jen ‘sport’...“.²

Aaronová využívá k vyobrazení hrůz holocaustu fiktivní deníkové záznamy člověka, který prožívá návrat blízké osoby z nacistického pekla do běžného života. Angelika je konfrontována s realitou, která je pro ni nepředstavitelná a nepochopitelná. Čím více se o koncentračnickém světě dozvídá, tím jasněji si uvědomuje, že konec války a osvobození táborů neznamená konec utrpení a úplnou svobodu pro ty, kteří v nich byli uvězněni, ale že si v sobě tuto tragickou zkušenost ponesou zřejmě navždy. Hlavním tématem tohoto díla tedy nejsou koncentrační tábory jako takové, ale proměna, jíž tam člověk prošel a jež možná lépe než podrobný popis tamního strádání dokáže vyjádřit podstatu jejich zrůdnosti.

Perec popisuje zvláštní svět ostrova W, který má své vlastní záhadné zvyky a pravidla působící jako by byly z jiné planety. Stejně tak však působí na Angeliku popis koncentračních táborů:

Klára mi povídá, nám povídá o jiné planetě, která má vlastní zvyklosti, třídní rozdělení, zákony, rituály, oběti... jiná planeta. (...) Je to jako příběh, skoro posměšná legenda o vzdáleném kmeni, který byl až dosud neznámý (...).³

Dalším společným rysem popisovaných děl je i skutečnost, že se jejich autoři zabývají nejen osudem deportovaných, ale také těmi, jejichž život holocaust výrazně ovlivnil,

¹ „Les petits officiels, quel que soit leur rang, sont tout-puissants devant les Athlètes. Et ils font respecter les dures Lois du Sport avec une sauvagerie décuplée par la terreur. Car ils sont mieux nourris, mieux vêtus, car ils dorment mieux et sont plus détendus, mais leur sort est à jamais suspendu au regard courroucé d'un Directeur, à l'ombre qui passe sur le visage d'un Arbitre, à l'humeur ou à la facétie d'un Juge.“ PEREC, Georges. Op. cit., str. 181.

² „La structure des camps de répression est commandée par deux orientations fondamentales: pas de travail, du „sport“(…).“ Ibid., str. 188.

³ „Klara me parle, nous parle d'une autre planète avec ses coutumes, ses classes, ses codes, ses rituels, ses sacrifices... une autre planète. (...) C'est comme un conte, presque une légende grimaçante d'une tribu lointaine, inconnue jusqu'alors (...).“ AARON, Soazig. Op. cit., str. 88.

ačkoli sami koncentračním táborem neprošli. U Pereka je to zřejmé – kromě linie příběhu o ostrově W je zde i autobiografický příběh chlapce, kterého válka a nacistické tzv. konečné řešení připravily o oba rodiče. Přestože byl ušetřen osudu své matky deportované do Osvětimi, holocaust nenávratně poznamenal celý jeho život. Napsáním knihy *W aneb Vzpomínka z dětství* se s touto skutečností snaží vypořádat, vyrovnat se se svými vzpomínkami a bolestnou absencí rodičů:

Píšu. Píšu, protože jsme spolu žili, protože jsem byl jedním z nich, stín obklopený jejich stíny, tělo v blízkosti jejich těl; píšu, protože ve mně zanechali své nezahladitelné znamení a protože jeho stopa je psaná; vzpomínka na ně je pro psané slovo ztracená; psané slovo je vzpomínkou na jejich smrt a potvrzením mého života.¹

U Aaronové je tato linie také velmi výrazná, i když v jejím případě nemá nic společného s autobiografií. Pisatelkou deníku není dívka vracející se z koncentračního tábora, ale její přítelkyně. Ačkoli sama nebyla deportována, existence koncentračních táborů její život silně ovlivnila: Přišla totiž o svou přítelkyni a švagrovou. Samozřejmě ne doslova – Klára se vrátila živá. Ale byla již někým jiným a rozhodla se zcela se odříznout od svého předchozího života a ukrýt se před bolestnými vzpomínkami v Americe.

Perec a Aaronová tedy ve svých dílech ukazují mimo jiné i to, že oběťmi nacistického systému koncentračních táborů nebyli pouze ti, kteří jimi prošli nebo tam zahynuli, ale také jejich blízcí. I když o své příbuzné či přátele nepřišli úplně, byla mezi nimi a navrátilivšími se jakási neviditelná zeď, „tlusté sklo“², překážka, již bylo velmi obtížné překonat.

Ačkoli se forma a samotný příběh u obou autorů liší, kromě výše zmíněného mají jejich díla ještě jeden společný rys. Tím je snaha přispět k tomu, aby se na události druhé světové války, které se staly milníkem v dějinách západní civilizace, nezapomnělo. Zvláště patrné je to u Aaronové, autorky narozené po válce, která se na prahu třetího tisíciletí rozhodla psát o událostech starých šedesát let. I Perec, jehož motivace je

¹ „J'écris: j'écris parce que nous avons vécu ensemble, parce que j'ai été un parmi eux, ombre au milieu de leurs ombres, corps près de leur corps; j'écris parce qu'ils ont laissé en moi leur marque indélébile et que la trace en est l'écriture: leur souvenir est mort à l'écriture; l'écriture est le souvenir de leur mort et l'affirmation de ma vie.“ PEREC, Georges. Op. cit., str. 56.

² Cf. AARON, Soazig. Op. cit., str. 10.

především osobní, však varuje před nebezpečím totalitních systémů. Aktuálnost tématu naplno vyznívá na posledních řádcích jeho prózy:

Zapomněl jsem důvody, které mě v mých dvanácti letech přivedly k tomu, abych umístil W právě do Ohňové země. Pinochetovi fašisté připravili mému fantasmatu ještě jedno, poslední vyznění: některé ostrůvky kolem Ohňové země jsou dnes trestaneckými tábory.¹

Přestože Perec výše zmíněné napsal v sedmdesátých letech, ani v současné době by nebylo obtížné najít ve světě místa, která by mohla posloužit jako námět k napsání příběhu podobného tomu o ostrově W. To jen znovu dokazuje, že koncentračnická literatura je i dnes nesmírně významná a aktuální.

¹ „J’ai oublié les raisons qui, à douze ans, m’ont fait choisir la Terre de Feu pour y installer W: les fascistes de Pinochet se sont chargés de donner à mon fantasme une ultime résonance: plusieurs îlots de la Terre de Feu sont aujourd’hui des camps de déportation.“ PEREC, Georges. Op. cit., str. 189.

Závěr

Cílem této diplomové práce bylo představit specifický a ne zcela známý žánr literatury – literaturu koncentračnickou. Kromě její obecné charakteristiky jsme se zaměřili na vývoj této literatury ve Francii a prezentovali jsme její čelné představitele a některá z jejich děl.

Vedle problematiky vzniku, definice či pojmenování tohoto žánru jsme také otevřeli otázky, které jsou s psaním o holocaustu a koncentračních táborech spjaty a na které se pokoušeli odpovědět nejenom sami autoři, ale také literární kritici či filozofové. Vzhledem k tomu, že tento žánr je velmi provázán s moderní světovou historií, zařadili jsme také kapitolu se stručným vysvětlením historického kontextu. Vliv poválečného vývoje společnosti na formování koncentračnické literatury jako svébytného žánru jsme ukázali na proměnách recepce tohoto žánru v průběhu druhé poloviny dvacátého století. Přestože díla koncentračnické literatury vznikala již od ukončení války, trvalo několik desetiletí, než na ně začalo být pohlíženo jako na literaturu a ne jako na historické dokumenty.

Vzhledem k poměrně omezenému rozsahu práce jsme nemohli představit všechny významné francouzsky píšící autory koncentračnické literatury. Proto jsme se zaměřili jen na některé z nich. Ti byli vybráni tak, aby pokud možno reprezentovali všechny možné kategorie, které tento žánr zahrnuje. Díky tomu jsme měli možnost ukázat, jak je koncentračnická literatura co do formy a způsobu zpracování tématu rozmanitá. Nemusí se vždy jednat o svědectví, ve kterém autor popisuje dokumentárním způsobem své drastické zážitky z koncentračního tábora, což je představa, která obecně panuje. Zvláště autoři druhé a třetí generace se s tématem často vyrovnávají úplně jiným způsobem. I přes svou rozmanitost mají však jednotlivá díla koncentračnické literatury mnohé společné rysy, jak je patrné i ze srovnání svědectví Roberta Antelmy a Elieho Wiesela.

V této práci jsme se blíže zabývali pouze francouzsky psanou koncentračnickou literaturou. Když si ovšem uvědomíme, že každý národ má své vlastní autory věnující se této tematice – jmenujme za všechny alespoň Itala Primo Leviho, německy píšícího básníka Paula Celana či našeho Arnošta Lustiga – je zřejmé, jak je tento žánr literatury obsáhlý. Bohužel zatím není plně zpracován, i když se v tomto směru situace neustále

zlepšuje. Stále větší počet lidí si totiž uvědomuje, že i události staré více než šest desetiletí je třeba si neustále připomínat – nejen pro paměť samotnou, ale také proto, že ani po druhé světové válce svět nebyl ušetřen genocid ne nepodobných holocaustu. Poslední přímí svědci událostí tak mohou odcházet s pocitem, že další generace po nich převzala štafetu a postará se o to, aby se na obludnou nacistickou ideologii, která vedla k vraždě miliónů nevinných obětí, nikdy nezapomnělo.

Résumé v českém jazyce

Francouzská koncentračnická literatura: svědectví o (ne)prožitém

Druhá světová válka byla obrovským zlomem v moderních dějinách a výrazně ovlivnila mnohé oblasti lidského konání. Inspirovala nejen literární díla s válečnou tematikou, ale svou specifičností danou systémem koncentračních táborů a nacistickým programem židovské genocidy zapříčinila i vznik nového žánru – koncentračnické literatury, často zvané též literatura holocaustu.

Jednotná definice tohoto žánru dosud neexistuje. Nejobecněji jej lze chápat jako veškeré literární texty pojednávající o koncentračních táborech a genocidě Židů za druhé světové války. My jsme však v této práci zvolili přesnější definici, která k dílům koncentračnické literatury řadí jediné texty, které nejsou „pouhými“ svědectvími o koncentračních táborech a holocaustu, ale mají i určitou uměleckou hodnotu. Jejich autory jsou pak nejen přímí svědci, ale i ti, kteří koncentračními tábory neprošli a jejichž díla jsou zcela fiktivní.

Koncentračnická literatura je spojena s mnohými otázkami, na něž neexistuje jednoznačná odpověď. Patří k nim např. samotná možnost psát o něčem, co přesahuje veškerou lidskou představivost, či využití fikce jako prostředku sloužícího k jasnějšímu popisu prožitého. Neméně zajímavá je i problematika recepce tohoto žánru. Ačkoli první koncentračnická díla byla publikována již pouhých několik měsíců po skončení války, vlivem politicko-společenského klimatu trvalo mnoho let, než byla tato literatura uznána za svébytný žánr hodný pozornosti laické i odborné veřejnosti.

Koncentračnický žánr čítá obrovské množství děl nejen ve světovém kontextu, ale i v rámci francouzské literatury. Vzhledem k rozsahu práce v ní krátce představujeme vybraná díla pouze několika francouzsky píšících autorů. Za první generaci (přeživší, kteří prošli koncentračními tábory, ať už z důvodů rasových či politických) jmenujme Roberta Antelma, Davida Rousseta, Elieho Wiesela či Charlottu Delboovou, za generaci druhou (nejčastěji potomci přeživších) pak Georgese Pereka, Henriho Raczymowa či Sarah Kofmanovou.

V závěrečné části práce se pak podrobněji věnujeme dvěma svědectvím (Antelmovu *Patříme k lidem* a Wieselově *Noci*) a dvěma fiktivním dílům (Perekovu *W aneb Vzpomínka z dětství* a Klářínu ne Soazig Aaronové). Jejich rozbor a srovnání

jednotlivých témat a motivů ukazuje, kolik toho mají jednotlivé výpovědi o koncentračních táborech a holocaustu společného, ačkoli se osoba autora či jeho vztah k dané problematice liší.

Na závěr lze konstatovat, že koncentračnická literatura je stále živá a aktuální. Dokládá to mimo jiné skutečnost, že díla s koncentračnickou tematikou vznikají a budí zájem i ve třetím tisíciletí a že je tomuto žánru věnováno stále více prostoru také v rámci dějin moderní literatury.

Résumé en français

La littérature des camps en France : les témoignages sur le (non) vécu

La seconde guerre mondiale avec le système des camps de concentration et le désir des nazis d'effacer le peuple juif de la surface de la terre a complètement changé le monde. Comme bien d'autres événements, elle a inspiré de nombreuses œuvres littéraires. Mais son caractère exceptionnel a engendré un genre littéraire nouveau et spécifique: la littérature des camps, aussi appelée la littérature de la Shoah ou de témoignage. Le but de ce travail est de présenter ce genre littéraire, encore pas très connu du grand public, et de résumer son évolution en France.

En premier lieu, il faut définir la littérature des camps, ce qui n'est pas facile. Il existe plusieurs définitions, dont la plus simple envisage ce genre comme tous les textes qui témoignent des horreurs des camps de concentration nazis et de la Shoah. Nous avons repris cette définition en ajoutant un critère essentiel: Le texte doit avoir une valeur littéraire.

Le genre concentrationnaire est évidemment lié d'une manière très forte à l'histoire moderne et aux événements de la seconde guerre mondiale. Mais il est important de préciser que la situation socio-politique et ses changements pendant les décennies après la guerre ont beaucoup influencé aussi l'évolution et la réception de cette littérature. Les œuvres concentrationnaires ont été longtemps considérées comme de simples documents historiques et ce n'est que dans les années 1980 que l'on a commencé à parler de la littérature concentrationnaire proprement dit.

Il est impossible de parler de la littérature de la Shoah sans évoquer les questions qui sont à propos de ce sujet souvent discutées. En premier lieu, c'est la question de la possibilité d'écrire sur les camps nazis. De nombreux philosophes, historiens ou écrivains eux-mêmes ont exprimé leur opinion là-dessus. Certains expliquent pourquoi il est impossible d'écrire un texte littéraire sur les camps, tandis que les autres parlent de la nécessité, de devoir de le faire. L'argument le plus important de ces derniers est le suivant: Il est indispensable de parler des événements de la guerre, des horreurs des camps de concentration et de l'extermination des Juifs, pour que les hommes n'oublient jamais ce qui s'est passé, pour que la mémoire reste toujours vivante. Parmi

les autres questions liées à ce genre figurent la possibilité d'employer la fiction dans les œuvres concentrationnaires ou bien la question du choix de langue d'écriture.

La deuxième partie de ce travail est consacrée à l'évolution de la littérature des camps française. Celle-là comprend un grand nombre d'œuvres et il est ainsi impossible de les traiter toutes. On a alors choisi de présenter une quinzaine d'auteurs qui ont beaucoup influencé ce genre et dont les œuvres sont pour la plupart connues même au-delà des frontières de la France.

Ces écrivains peuvent être divisés en deux groupes principaux : la première génération (c'est-à-dire les survivants des camps, éventuellement ceux qui ont vécu leur retour) et la seconde génération (en général les enfants dont les parents ont été déportés). Dans le premier groupe appartiennent par exemple David Rousset (*L'univers concentrationnaire*, 1946), Robert Antelme (*L'espèce humaine*, 1947), Elie Wiesel (*La nuit*, 1958), Jorge Semprun (*L'écriture ou la vie*, 1994) ou Charlotte Delbo (*Qui rapportera ces paroles?*, 1974). La seconde génération est représentée par Georges Perec (*W ou le Souvenir d'enfance*, 1975), Sarah Kofman (*Rue Ordener, rue Labat*, 1994), Patrick Modiano (*La place de l'étoile*, 1968) ou Henri Raczymow (*Rivières d'exil*, 1982).

Bien que chaque œuvre soit unique et possède des traits qui le distinguent des autres, on peut facilement discerner des sujets et des motifs qui sont présents dans la grande majorité des textes sur les camps. Il n'est pas surprenant que les survivants parlent de la vie dans le camp – la faim, la soif, la fatigue, le travail épuisant, la maladie, la mort, mais aussi de l'amitié ou de la solidarité. Un sujet très fréquent est aussi le retour du camp et difficulté de se réadapter à la vie quotidienne. Pour la seconde génération, le sujet clé est la douleur de l'absence des parents et la recherche de l'identité et des racines.

Dans la troisième partie, on présente d'une manière plus détaillée quatre œuvres. Il s'agit de deux témoignages – *L'espèce humaine* de Robert Antelme et *La nuit* d'Elie Wiesel –, et de deux œuvres de fiction – *W ou le Souvenir d'enfance* de Georges Perec et *Le non de Klara* (2002) de Soazig Aaron.

En comparant les deux témoignages, on se rend compte que, bien que l'un soit écrit par un déporté politique et l'autre par un Juif, ils ont beaucoup en commun au niveau de la description du système nazi des camps et qu'il y a des sujets qui sont traités

d'une manière quasiment identique. Pour ce qui est des œuvres de fiction, l'une est un journal fictif et l'autre une sorte d'allégorie. Malgré cette différence de forme, les deux auteurs, chacun de sa manière, proclament la nécessité de témoigner de ce qui s'est passé. Car même après des décennies, la littérature décrivant un régime totalitaire et le génocide qu'il effectue, est toujours actuelle.

Résumé in English

French Holocaust Literature: Testimonies on (not) experienced

The World War II represents a huge turning point in the modern history of humankind. Its particularity, which consists first of all in the system of concentration camps and the genocide of Jewish people, caused the creation of a new literary genre – the Holocaust literature. The objective of this thesis is to present this specific genre, its origins and evolution in France, as well as its most important French authors.

The first part of the thesis tries to elucidate some of the particular aspects of this literature. It speaks not only about the influence of history and evolution of the post-war society on this genre or about questions that are closely associated with it, but also about the difficulty to define the holocaust literature itself. From a number of definitions that exist, we have chosen for the purposes of this thesis the one that includes all the texts on the concentration camps and the Holocaust (even the fictional ones) under the condition that they have an artistic, literary quality.

The second part of the thesis presents an overview of the evolution of the French Holocaust literature and its writers. We speak about the authors of the first generation (mostly the survivors, for example Robert Antelme, David Rousset, Elie Wiesel or Charlotte Delbo) as well as about the authors of the second generation (often the children of deportees, Georges Perec or Sarah Kofman, for instance).

The third part contains analysis of four works of the Holocaust literature, two memoirs (*The Human Race* by Robert Antelme and Elie Wiesel's *Night*) and two fictional texts (*W, or the Memory of Childhood* by Georges Perec and *Refusal* by Soazig Aaron). The analysis of the memoirs shows how much these works of different writers have in common, the fictional texts remind us that even many years after the end of the World War II, the theme is still up-to-date and worth attention.

Bibliografie

Primární literatura

- DURASOVÁ, Marguerite. *Bolest*. Přel. Anna Kareninová-Fureková. Praha: Odeon, 1990
- FÉNELON, Fania: *Dívčí orchestr*. Svědectví sebrané Marcelou Routierovou. Přel. Svetozár Pantůček. Praha: Naše vojsko, 1984
- LEVI, Primo. *Je-li toto člověk*. Přel. Drahoslava Janderová. Praha: Sefer, 1995
- MODIANO, Patrick. *Dora Bruderová*. Přel. Pavla Doležalová. Brno: Barrister & Principal, 2007
- PEREC, Georges. *W aneb Vzpomínka z dětství*. Přel. Václav Jamek. Praha: Odeon, 1979
- SEMPRUN, Jorge. *Psaní nebo život*. Přel. Helena Beguivinová. Praha: G plus G, 1997
- SCHWARZ-BART, André. *Poslední Spravedlivý*. Přel. Marie Kornelová. Praha: Státní nakladatelství krásné literatury a umění, 1962
- WIESEL, Elie. *Noc*. Přel. Alena Bláhová. Praha: Sefer, 1999
- AARON, Soazig. *Le non de Klara*. Paris: Éditions Maurice Nadeau, 2002
- ANTELME, Robert. *L'espèce humaine*. Paris: Éditions Gallimard, 1957. Édition revue et corrigée. Livre initialement publié par « La cité universelle » en 1947.
- BLANCHOT, Maurice. *L'écriture du désastre*. Paris: Éditions Gallimard, 1980
- CAYROL, Jean. *Je vivrai l'amour des autres*. Boudray: Éditions de la Baconnière, Paris: Éditions du Seuil, 1947
- DELBO, Charlotte. *Une scène jouée dans la mémoire suivie de Qui rapportera ces paroles ?*. Introduction et postface de Cécile Godard. HB Éditions, 2001
- GARY, Romain. *La danse de Gengis Cohn*. Paris: Éditions Gallimard, 1967
- MODIANO, Patrick. *La place de l'étoile*. Paris: Éditions Gallimard, 1968
- PEREC, Georges. *W ou le Souvenir d'enfance*. Paris: Éditions Gallimard, 1997
- RACZYMOW, Henri. *Rivières d'exil*. Paris: Éditions Gallimard, 1982
- ROUSSET, David. *L'univers concentrationnaire*. Paris: Hachette Littératures, Les Éditions de Minuit, 1965
- SEMPRUN, Jorge. *L'écriture ou la vie*. Paris: Éditions Gallimard, 1994
- SCHWARZ-BART, André. *Le dernier des Justes*. Paris: Éditions du Seuil, 1959
- WIESEL, Elie. *L'aube*. Paris: Éditions du Seuil, 1960
- WIESEL, Elie. *La nuit*. Paris: Les éditions de Minuit, 1958

Sekundární literatura

CAMUS, Jean-Yves, DERCZANSKY, Annie-Paule. *Svět Židů*. Přel. Lucie Černá a Barbora Dvořáková. KMa, s.r.o., 2008

FERRO, Marc. *Dějiny Francie*. Přel. Jitka Matějů a Doubravka Olšáková. Praha: Nakladatelství Lidové noviny, 2006

HEITLINGEROVÁ, Alena. *Ve stínu holocaustu a komunismu. Čeští a slovenští židé po roce 1945*. Přel. Dagmar a Petr Liebloví. Praha: G plus G, 2007

HOLÝ, Jiří, et al. *Holokaust – Šoa – Zagłada v české, slovenské a polské literatuře*. Praha: Karolinum, 2007

JOHNSON, Paul. *Dějiny židovského národa*. Přel. Věra a Jan Lamperovi. Praha: Rozmluvy, 1995

ADORNO, Theodor W. *Negative Dialectics*. London: Routledge, 1990

BUJAK, Adam. *Auschwitz-Birkenau „que l'innommable ne devienne pas l'innommé“*. Paris: Criterion, 1990

FRIDMAN, Lea Wernick. *Words and Witness: Narrative and Aesthetic Strategies in the Representation of the Holocaust*. Albany: State University of New York Press, 2000

GRYNBERG, Anne. *La Shoah. Impossible oublier*. Paris: Éditions Gallimard, 1995

GRYNBERG, Anne. *Les camps de la honte: les internés juifs des camps français 1939-1944*. Paris: Editions Découverte & Syros, 1991, 1999

HAFT, Cynthia. *The Theme of Nazi Concentration Camps in French Literature*. Hague: Mouton, 1973

La Shoah: Témoignage impossible ?. Dossier édité par Alain Goldschläger et Jacques Lemaire. Bruxelles: Editions de l'Université de Bruxelles, 1998

Les camps et la littérature. Une littérature du XX^e siècle. Études réunies et présentées par Daniel Dobbels et Dominique Mondcond'huy. 2^e édition. Rennes: Presses Universitaires de Rennes, 2006

NADEAU, Maurice. *Le roman français depuis la guerre*. Paris: Gallimard, 1970

Reference Guide to Holocaust Literature. Editor Thomas Riggs, introduction by James E. Young. Detroit: St. James Press, 2002

Robert Antelme: Textes inédits sur L'espèce humaine: essais et témoignages. Paris: Éditions Gallimard, 1996

ROSEN, Philip, APFELBAUM, Nina. *Bearing witness. A Resource Guide to Literature, Poetry, Art, Music, and Videos by Holocaust Victims and Survivors*. Westport: Greenwood Press, 2002

ROSENFELD, Alvin H. *A Double Dying: Reflections on Holocaust Literature*. Bloomington: Indiana University Press, 1980

TONNET-LACROIX, Eliane. *La littérature française et francophone de 1945 à l'an 2000*. Paris: L'Harmattan, 2003

VIART, Dominique, VERCIER, Bruno. *La littérature française au présent : héritage, modernité, mutations*. Paris: Bordas, 2005

VIDAL-NAQUET, Pierre. *Les Assassins de la mémoire. „Un Eichmann de papier“ et autres essais sur le révisionnisme*. Paris: La Découverte, 1987

WIEVIORKA, Anette. *Auschwitz expliqué à ma fille*. Paris: Éditions du Seuil, 1999

WINOCK, Michel. *La France et les Juifs de 1789 à nos jours*. Paris: Éditions du Seuil, 2004

Magazine littéraire, 2005, N°438, Dossier, str. 30-66

Elektronické dokumenty a www stránky

Concentrationnaire. [on-line]. [cit. 2008-11-15].

Dostupné z : <<http://www.ditl.info/arttest/art9926.php>>

Fondation pour la mémoire de la déportation. [on-line]. [cit. 2009-04-16].

Dostupné z : <http://www.fmd.asso.fr/web/index.php?id_cat=1&lang=lang1>

Les vingt événements de 2008. [on-line]. [cit. 2009-02-01].

Dostupné z : <<http://www.lefigaro.fr/actualites/2008/01/02/01001-20080102ARTFIG00280-les-evenements-de-.php>>

Patrick Modiano. [on-line]. [cit. 2009-03-15].

Dostupné z : <<http://www.alalettre.com/patrick-modiano.php>>

www.yadvashem.org

www.holocaust.cz

LANZMANN, Claude. *Shoah*. [DVD]. [2001].